التوظيف الفني للشعر
في
القصة العربية القديمة

أبو زيد بيومي

تقديم
الأستاذ الدكتور
مصطفى رجب

العلم والإيمان للنشر والتوزيع

البيـــــانـــــات			
عنوان الكتاب – Title	التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة		
المؤلف - Author	أبو زيد بيومي		
الطبعة – Edition	الأولى .		
الناشر - Publisher	العلم والإيمان للنشر والتوزيع .		
عنوان الناشر Address	كفر الشيخ - دسوق - شارع الشركات ميدان المحطة تليفون : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ فاكس : ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١		
بيانات الوصف المادي	عدد الصفحات Pag.	مقياس النسخة Size	التجليد
	٢٥٦	٢٤,٥ × ١٧,٥	مجلد
المطبعة - Printer	الجلال .		
عنوان المطبعة- Address	العامرية إسكندرية.		
اللغة الأصل	اللغة العربية .		
رقم الإيداع	٢١٢٧- ٢٠٠٨م		
الترقيم الدولي I.S.B.N.	977- 308 - 181 - 8		
تاريخ النشر - Date	2008		

الفهرس

تابع الفهرس

تابع الفهرس



تقديم

أ.د. مصطفى رجب

ابننا المؤلف والشاعر الشاب أبوزيد بيومي واحد من الأصوات المغردة باقتدار في سماء الشعر في صعيد مصر ، له صوته الخاص وتجربته المتميزة ، لكنني هنا أقدمه باحثا أصيلا أنجز هذا الدراسة القيم متناولا فيه التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة تحت إشراف وتوجيه شيخنا وأستاذنا الجليل الدكتور عبد الحميد ابراهيم الذي رحب بأبي زيد بيومي حين حدثته عنه شاعرا وزكيته لديه ليظفر بإشرافه على هذا الدراسة الذي ظهرت فيه قدرته العلمية ومهارته البحثية .

وقد تناول أبوزيد بيومي بالدراسة الظروف التى أدت إلى التداخل بين الشعر والقصة ، وتحول هذا التداخل من التلقائية إلى التعمد والقصد ؛ هذا القصد الذى بنى عليه الهدف من هذا التداخل وهو استكمال العربى لمتعة سماع القصة بدخول الشعر فيه ، وهو الهدف الرئيسى عند المؤلف ، والذى انبنى عليه هدف آخر مصاحب لذلك الهدف وهو إسهام هذه الرغبة السماعية فى حفظ الشعر عن طريق ما يمكن تسميته بـ " الذاكرة القصصية " ، وهى ذاكرة خاصة بالثقافات الشفاهية ، والتى تنتمى إليها الأمة العربية خاصة فى عصرالجاهلية ، وعصر صدر الإسلام ، حيث كان الاعتماد فى نقل المعرفة السائدة فى تلك الفترة على الرواية الشفوية . ودلل المؤلف على ذلك من خلال بعض إشارات القدماء والمحدثين والتى تشير إلى إسهام القصة القديمة فى نقل ما تعلق بها من الشعر .

وقد فرق أبوزيد بيومي بين حالتين يرد عليهما الشعر فى المصنفات القديمة الأولى فى وروده بدون حدث ، أى ترد الأبيات مجردة غير مرتبطة بقصة ، والثانية ترد فى أثناء خبر أو حكاية أو قصة .

كما تناول أبوزيد بيومي الفنيات التى تبادلها كل من الشعر والقصة القديمة حيث أضاف الشعر إليها لغته التصويرية ، وموسيقاه التى تجسد حركة الحدث ، ودخوله فى حوارات القصص والذى من شأنه – ليس فقط إجراء الحوار – وإنما الكشف عن خبيئة نفس القائل إذ الشعر لغة النفس وكاشف مكنونها .

أما القصة فقد أخذ الشعر منها أسلوب الحدث فظهرت القصائد التى تحمل داخلها موقفاً يحكيه الشاعر معتمداً فيه على حواره مع الغير ، أو معتمداً على أسلوب الحدث السردى ، ويظهر هنا التأثير أكثر فى تقلص دور الصور الشعرية الجزئية لصالح الصورة الكلية أو الجزئية التى يصورها الشاعر فى قصيدته .

وتعرض أبوزيد بيومي للقصة التاريخية ، وجاء هذا التعرض متأخرا في الكتاب لتأخر التأليف التاريخى عن القص التلقائى عند العربى ، حيث بدأ القص التلقائى من الجاهلية على ألسنة الرواة ، وإن اتسمت رواياتهم بمسحة تاريخية خاصة فى أحاديثهم عن أيام العرب . إلا أن هؤلاء الرواة غالباً ما كانوا يفتقدون القصد التاريخى من وراء حكاياتهم حيث جاءت هذه الحكايات كما ذكر البعض فى مجالس سمر .

ونظرا لتأخر العرب فى هذا النوع من التأليف القصصى عن القصة التلقائية ، فقد لجأ المؤلف إلى كتابات تاريخية لمؤلفين ينتمون إلى ما بعد القرن الرابع الهجرى ؛ أى إلى ما بعد عصر المقامات . ولكن حرص المؤلف على إيراد الأخبار التاريخية التى تنتسب إلى زمن يوازى الأخبار والقصص غير التاريخية .

ومن خلال دراسة التداخل بين الشعر والقصة توصل أبوزيد بيومي إلى تحديد جوانب فنية فى القصة العربية لم يلتفت إليها أحد من قبل إلا فى صورة إشارات لا تتعدى فى رؤيتها للشعر الوارد فى القصة إلا على أنه زينة للحدث فقط .

وتم التدليل من خلال النماذج القصصية على الأثر المتبادل لكل من الفنين فى اجتماعهما فى سياق واحد ؛ فقدم تصنيفاً مختلفاً للأغراض الشعرية ، وتعريفاً جديداً

للقصة العربية القديمة حدد من خلاله ملامحها وحدودها المعنوية بعد عرض لبعض تعريفات السابقين . كما ربط بين دراسة القصة القديمة وعلوم أخرى كعلوم الفلسفة وعلم النفس - مثلاً - .

كما قدم تقسيمات لعملية السماع عند العربي . إذ اقتصرت تقسيمات القدماء للسماع على سماع يتقاسمه الإنسان والحيوان . وسماع خاص بالفهم والاستيعاب فعرض لدرجة ثالثة وهي درجة " سماع الاستمتاع " . وأطلق على تقسيمات القدماء أسماء جديدة .

ومن خلال الدارسة استنبط نوع من الذاكرة أطلق عليه " الذاكرة القصصية " وهي ذاكرة يمكن الإفادة منها في العمليات التعليمية المختلفة من خلال تحويل المواد الدراسية إلى أشكال قصصية يسهل حفظها .

ومن خلال موضوع الدراسة تم العرض لدرجات الحفظ عند العرب أطلق عليه "سلم الحفظ العاطفي " . وهو المرتبط برغبات الإنسان وعلاقة ما يسمع أو ما يقرأ بهذه الرغبات .كما استنبط المؤلف أبعاداً لبعض المصطلحات القديمة مثل التضمين - مثلاً فقسمه إلى بسيط ومركب .

والكتاب - في مجمله - رحلة علمية تراثية ممتعة وثرية وشائقة .

نسأل الله تعالى أن يجعل منه علما ينتفع به كاتبه وقارئه
والله ولي التوفيق

أ.د. مصطفى رجب





تمهيد

القصة العربية .. نشأتها وتطورها

نشأت القصة فى رحم الكلام ، من خلال الحياة العادية للإنسان والأحداث اليومية ؛ التى يتناولها مع غيره من أبناء مجتمعه فى صورة قصصية . فكانت القصة " أول رفيق صحب الإنسان منذ خطواته الأولى على الكوكب الأرضى . فآنس وحشته ، ووصل ما بين عالمه المائج فى كيانه" [١] . وإن كان القصد الفنى فيها لم يكن قد خطر ببال الإنسان لقد صنع الإنسان الأسطورة ، وهو لا يعى أنها ستصبح لوناً فنياً . فقد صنعها من خلال تفسيره للعالم ، وجد ذلك عند اليونان الذين صاغوا الملاحم والأساطير حول آلهتهم ؛ آلهة الحب والجمال ، الموت والحياة ... و" السحاب والمطر ، والرعد والبرق ، والريح والنار ، ... كل أولئك جميعاً وكثير غيرهن مما فى هذا الوجود من موجودات ، كان عند الإنسان الأول عوالم مجهولة ترمى إليه بالحيرة ، والرهبة والفزع " [٢] ، " فالفن القصصى كان فى أشكاله الأولى إحدى ظواهر المجتمعات وهى تحاول أن تستقر " [٣] . بالإضافة إلى أن علاقة الإنسان بغيره تجعل هناك أحداثاً شبه يومية ، يتطلع الإنسان إلى معرفتها من خلال احتكاكه بالآخرين ، " فالإنسان ينزع بطبيعته إلى القصص وهو يحاول إسباغ معنى على الأحداث اليومية أو يحاول أن يمنطقها أو يجد بينها رابطاً يجعل منها سلسلة متصلة الحلقات " [٤].

١- دكتور عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآنى فى منطوقه ومفهومه ، (القاهرة ، دار الفكر العربى ، د . ت) ص ٣ .

٢- المرجع السابق ، ص ٣ .

٣- دكتور مصطفى عبد الشافى الشورى ، التراث القصصى عند العرب ، ط٢ (القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة " ذاكرة الكتابة " ١٩٩٩ م) ، ص ٢٣ .

٤- دكتور محمد عنانى ، الأدب وفنونه ، (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧م) ، ص ٦٨ .

منذ بدأ الإنسان حياته الأولى وهو يواجه الطبيعة بظواهرها ورعودها وكوارثها . ومن الطبيعي أن تحاول تلك الشعوب – أي القديمة – برغم جهلها تفسير أسباب تلك الكوارث . علها تستطيع بذلك أن تدفع عن نفسها شرها وأذاها . ومن الطبيعي – كذلك أن يقوم تفسيرها هذا على الوهم والخرافة . وأن يتطور فيتخذ شكل القصة "[1]. " فحافز الإنسان لرواية القصص وحاجته لسماع تلك القصص جعلت من الحكاية الرفيق الطبيعي للإنسان

عبر تاريخ الحضارة "[2]".

ويظن أن تداول الشكل القصصي تدرج . كما تدرج الكلام . حيث ترى نظريات علم الجمال أنه تدرج من النافع إلى الجميل[3]. فالكلام تدرج عند الإنسان من وسيلة اتصال بينه وبين أفراد مجتمعه . إلى أن أصبح أشكالاً أدبية لها قواعدها وفنياتها التي يحددها كل مجتمع حسب ثقافته .

كذلك القصة عند العربي – كإنسان – ولدت معه . حيث " لا يكاد يتصور أن تخلو حياة إنسان من قصة . أو عدة قصص . ذلك أن الأحداث المثيرة . والمواقف الحرجة المتأزمة هي النطف التي تتخلق منها القصص "[4].

درجت القصة عند العربي منه إليه . ومنه به .

١- محمد مفيد الشوباشي ، القصة العربية القديمة ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، " سلسلة مكتبة الشباب " ١٩٩٧) ، ص ٧ .

٢- دكتور قاسم عبده قاسم ، بين التاريخ والفلكلور ، ط ٢ ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة " مكتبة الدراسات الشعبية " ١٩٩٧ م) ، ص ٤٠

٣- انظر : دكتور عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، " سلسلة كتابات نقدية " ، ١٩٩٧ م) ، ص ١٣ وما بعدها .

٤- دكتور عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآني ، ص ١٤

منه إليه ؛ من إحساسه ، من كلامه العادى ، وحديثه الذى جاء لابساً صورة القصة ، وإليه ... تحمل فى طياتها تسلية ومتعة ، وحكمة ... . فالقصة عند البعض " تقوم بعمل اجتماعى إلى حد ما هو على الأقل إشباع الغرائز المكبوتة " (١) .

ودرجت القصة عند العربى .. منه به ، من عقله المفكر الذى ربط بين جمل الحدث وصنع هدفاً واتجاهاً يرغب فى الوصول إليه ، وبه ... بتعمقه فى استخدام هذا الاتجاه وبإجالة العقل فى التراكيب التى أنتجها بالفطرة أو بالتعمد ، فهذا عادى وهذا فنى ، ومن ثم تدرج إلى مرحلة الانتقاء بعد الشمول ، فراقت له نماذج ولم ترق له أخرى .

والعربى فى استخدامه للقصة اختلف عن غيره من أبناء الأمم الأخرى . " حيث بدأت الأمم الأخرى تاريخها بالأسطورة ، والعرب عكس ذلك " (٢) . إذ اعتمد العرب على الأحداث الواقعية ، " واتخذوا من الحوادث الجارية والأحداث السابقة مادة لقصصهم ومن هنا وجدت قصص الأيام التى تحكى تاريخ الحروب الجاهلية " (٣) . إذ " روى الرواة حول هذه الأيام قصصاً " (٤) .

ومن هنا فإن اهتمام العربى ، ظل إلى فترة متأخرة يأخذ الشكل الطبيعى الفطرى الذى يعتمد على الواقع ، " ذلك لأن واقع الحياة البدوية وما فيها من قهر وقسوة قيد العرب فى دائرة الواقع ، فلا يتعدونه ولا يخرجون عنه بحال " (٥) . وهذا ما دعا البعض إلى إنكار وجود فن القصة عند العرب (٦) .

١- دكتور أحمد كمال زكى ، الأساطير / دراسة حضارية مقارنة ، ط ٢ ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة " ذاكرة الكتاب " ، ٢٠٠٠ م) ، ص ٩٨ .
٢- محمد مفيد الشوباشى ، القصة العربية القديمة ، ص ٨ .
٣- دكتور على الجندى ، فى تاريخ الأدب الجاهلى ، ط ٢ ، (القاهرة ، دار المعارف) ، ص ٢٠٩ .
٤- دكتور عبد الحميد إبراهيم ، قصص العشاق النثرية ، ص ٣١ .
٥- دكتور عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآنى ، ص ٢٥ .
٦- عرض الدكتور عبد الحميد إبراهيم لأراء هؤلاء المنكرين فى كتابه " قصص العشاق النثرية ، ص ١٩ وما بعدها"

ولا يعتقد أن منكرى وجود القصة عند العرب محقون فى هذا . فالقرآن الكريم حين نزل ، خاطب العرب بلغتهم وأسلوبهم ، فجاء فى صورة سرد لقصص الأولين . " ولا شك أن القرآن الكريم لم يجىء إلى العرب بشيء بعيد عند مدركاتهم أو غريب عن تصوراتهم ، وإنما جاء إلى القوم وبينه وبينهم نسب قريب ، ورحم ماسة فهو بلسانهم الذى ينطقون ، وعلى أسلوب فصاحتهم " [١] .

ولذا ذهب الدكتور عبد الكريم الخطيب إلى أنه يمكن أن نتوقع سلفاً وجود القصة فى الحياة العربية قبل الإسلام ، وفى الأدب العربى الجاهلى شعراً ونثراً ... " إذ ليس من المعقول أن يأخذ القصص هذا المكان البارز فى القرآن كتاب العرب الأعظم ثم لا يكون عندها رصيد من القصص الذى نسجته من واقع حياتها أو من أطياف آمالها وأحلامها " [٢].

والذى يؤكد أن العرب أنفسهم كان لديهم المخزون القصصى الذى اختزلوه من قصص الأولين . لذا كانوا يسألون الرسول صلى الله عليه وسلم عن تلك القصص . يقول تعالى : " وَيَسْـَٔلُونَكَ عَن ذِى ٱلْقَرْنَيْنِ ... " [٣] ، وما كان سؤالهم هذا سؤال جهل وإنما كان سؤال اختبار وتقييم للرسول – صلى الله عليه وسلم – ، فإن كان حقاً – كما يقول – يأتيه وحى السماء ، فليخبرنا بهؤلاء الأولين وليقص علينا أحوالهم ، كان هذا لسان حالهم .

وترى الدكتورة عزة الغنام أن القصة " كانت موجودة فى الأخبار والنوادر وكذلك ظلت فى كتب الأمانى والمجالس وموسوعات الأدب ، التى يوضع فى مقدمتها كتاب الأغانى ، وكتاب العقد الفريد " [٤].

١- دكتور عبد الكريم الخطيب ، القصص القرآنى ، ص ١٣ .
٢- المرجع السابق ص ١٤ .
٣- سورة الكهف : من الآية ٨٣ .
٤- دكتورة عزة الغنام ، الفن القصصى العربى القديم ، (القاهرة ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠ م) ، ص ٥٥

وها هو الجاحظ فى كتابه " البخلاء " يستخدم لفظ " القصة " . على سبيل المثال (قصة أسد بن جانى ...) [١] ، (قصة تمام بن جعفر ...) [٢] . كما استخدم لفظ (الحكاية ...) [٣] .

أما صاحب الأمالى فاستخدم لفظ " الحديث " بدلاً من لفظ القصة . فنجد لفظ الحديث دالاً دلالة واضحة على أن المقصود هو معنى القصة فنجد عنده " حديث الأعرابى الذى اشترى خمراً بجزة صوف وما حصل بينه وبين امرأته ... " [٤] "حديث معاوية مع عبد الله بن عبد الحجر بن عبد المدان ... " المصدر السابق . ص١٥٩ والكتاب فى عمومه مجموعة من الأحاديث والأخبار التى تأخذ شكل السرد الحكائى .

وابن قتيبة – أيضاً – ورد عنده لفظ " القصة " ؛ إذ قال : " وهذه عندى قصة الكميت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب ... " [٥] .

وصاحب كتاب " حلبة الكميت " ورد عنده : " وحكى ... " [٦] وكذلك: "ويحكى ... " [٧].

وبهاء الدين العاملى فى كتابه " الكشكول " ورد عنده : " حكى ... " فى أكثر من موضع ، نجد – مثلاً – عنده : " حكى أن بعض الزهاد ... " [٨] " حكى الأصمعى ... " [٩] .

١- الجاحظ ، كتاب " البخلاء " ، شرح : أحمد العوامرى ، على الجارم ، ط ١، (القاهرة ، مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م) ، جـ٢ ، ص ٣ .
٢- المصدر السابق ، ص ٤ .
٣- نفسه ص ٤٩ .
٤- أبو على القالى ، " كتاب الأمالى " ، ط ٢ ، (بيروت ، دار الجيل ١٤٠٧، هـ – ١٩٨٧ م) ، جـ١ ، ص ١٥٠ .
٥- ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، تحقيق دكتور مفيد قميحة ، ط ٢ ،(بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٥ م) ص ٣٠ .
٦- شمس الدين النواجى ، " حلبة الكميت " ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، " سلسلة " الذخائر " ١٩٩٨ م) ، ص ١٥ .
٧- المرجع السابق ص ٢٢ .
٨- بهاء الدين العاملى ، الكشكول ، تحقيق : الطاهر أحمد الزاوى ، (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة " الذخائر " ، ١٩٩٣ م) ، جـ ٢ ، ص ٢٠١ .
٩- المرجع السابق ص ٣٤٨ .

وقد تسربت مثل هذه الألفاظ إلى الحكايات الشعبية ، على اعتبار أن الحكايات الشعبية كانت فى الأصل ، مأثورات قديمة ، ثم تناولتها العامة بالحذف والإضافة والقطع والوصل وترك الإعراب ؛ باستخدام الدارج من الكلام .

نجد ذلك فى أكبر أثر للحكايات القديمة وهو كتاب " ألف ليلة وليلة " ، فكل ما ورد فيه ورد تحت مسمى " حكاية " مثلاً : " حكاية الملك شهريار ... " [١]، " حكاية الثور مع الحمار ... " [٢] ، " حكاية التاجر مع الجن ... " [٣]، ثم نجد فى أثناء ذلك لفظ القصة صراحة من ذلك : " قصة الحاسد والمحسود " [٤] ،" قصة التفاحات الثلاث ... " [٥] وغيرها من العناوين .

كل هذه الإشارات اللفظية تدل على أن العرب كان لديهم أشكال قصصية ، وإن كانت فى ثوب من البساطة والفطرة ، وهو ذات المعنى الذى أشار إليه أستاذنا الدكتور عبد الحميد إبراهيم حين تكلم عن قصص المحبين فى كتابيه " قصص العشاق النثرية " و" قصص الحب العربية " .

ففى مقدمة كتابه الثانى نجده يقول : " لست أعنى بالقصة المعنى الذى أراده بو *Poe* السيد الأول للقصة القصيرة ... " ، كما نجده يقول فى موضع آخر : " وأعنى بتلك القصص هذه الأخبار التى كانت تدور حول فريق من العشاق ، منهم من هو معروف مشهور ... " [٦] .

١- المصدر السابق ص ٧ .
٢- نفسه ص ١٣ .
٣- نفسه ص ٩٠ .
٤- نفسه ص ١٤٥ .
٥- دكتور عبد الحميد ابراهيم،قصص الحب العربية ،ص ١٣، وقد قدم مقصود " بو " فى ذات الصفحة وما بعدها.
٦- المرجع السابق ص ٧ .





إذاً فالمقصود هو الأشكال الخبرية البسيطة التى لا علاقة لها بالقصة القصيرة الحديثة إلا فى استخدام السرد ، لكن القصة القديمة تستخدم السرد بالتداعى ؛ أى أن حدثاً يدعو حدثاً دون تدخل واضح من الرواة والنقلة من بعدهم ، أما القصة القصيرة الحديثة فهى " جنس أدبى يتميز بالاقتصار فى التعبير وتصوير الحدث أو اللحظة الزمنية العابرة ، بلغة وصفية درامية ، هذا الجنس الأدبى يكشف للقارىء عن وجود حدث أو شخصية ذات دلالة نفسية أو اجتماعية أو تاريخية " [١] .

والقصة القديمة – لا يظن – أنها تحمل كل هذه الأبعاد ، إذ هى صورة مسطحة لحدث بسيط ذى بعد واحد ، الهدف منه التسلية فى أحاديث السمر ، والاعتبار والتمثل فى الحوادث المتشابهة .

ما القصة " بمعنى اختراع الشخصيات وتمهيد المكان وخلق الوقائع ، ونفض الصفات على ممثليها ، على أن يتجسد كل ذلك إلى غاية واحدة ، ويدرج إلى غرض معين فذلك ما لم يعن به العرب وما لم يتوجهوا إليه " [٢] .

وقد أرجع البعض ذلك التوجه عند العرب ، إلى حياتهم العقلية التى ينقصها التفكير المنظم ، والنظر العميق ، حيث يعتمد أسلوبهم على الارتجال ، وهو أسلوب لا يتناسب مع كتابة القصة وتأليفها ، يضاف إلى ذلك أنها " لم تنشأ كفن مستقل كالشعر وإنما تعلقت بأحداث أجبرتها على التواجد وأنهم لم يهتموا بهذا الفن اهتماماً كبيراً كالشعر " [٣] . إذن فهى " لم تكن من جوهر الأدب كالشعر... ولذلك كانت ميدان الوعاظ وكتاب السير والوصايا [٤] ، وقد أسموا ذلك التوجه قصوراً .

١- دكتور سمير حجازى ، قاموس مصطلحات النقد الأدبى (القاهرة ، مكتبة مدبولى ، ١٩٩٠ م) ص ٦٨ .
٢- دكتور مصطفى الشورى ، التراث القصصى عند العرب ، ص ٢٣ .
٣- المرجع السابق ، ص ٢١ .
٤- دكتور محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ، (بيروت ، دار العودة ، ١٩٧٣ م) ص ٥٢٤ .

ولكن لا يمكن وصف العرب بأن لديهم قصوراً في بعض النواحي الفكرية ، وإنما يقال أنهم وجهوا اهتمامهم الأكبر إلى فن الشعر وهذا طبيعي إذ أن كل بيئة يختار أصحابها ما يناسبهم من الفنون ، فلا يقال قصور عقلي وإنما يقال توجه فكري .

فقد أثبت العرب استعداداً كبيراً ، لاستيعاب ثقافات وفدت عليهم بعد الإسلام من خلال تحالفهم مع أصحاب هذه الثقافات الأخرى [١] ، من منطلق أن كل نمط في الحياة يحتاج إلى تكوين تحالفات مع أنماط أخرى لتقوية وزيادة عدد أفراده [٢]. وقد ظهر ذلك واضحاً في نشأة الدواوين المنظمة لأمور الدولة [٣] .

ويرى المؤلف أن الشعر – كفن – كان أنسب لحياة العربي ، فكل بيئة تولد في نفوس وعقول أبنائها فناً يتوافق مع مفرداتها ، وبيئة العرب بيئة صحراوية هادئة هدوءاً لا يخترقه سوى أصوات الرياح ، وحداء الجمال ..... وغيرها من الأصوات التي صنعت موسيقى طبيعية انعكست في موسيقى الشعر العربي .

والشعر بأوزانه وقوافيه ، هو عبارة عن تراكيب صوتية منتظمة ، مرتبطة بشعور قائلها من ناحية ، متفقة مع الطبيعة من ناحية أخرى ، ولذلك نما فن الشعر سريعاً عندهم وإن كان هناك التفات أصيل قد حدث باتجاه القصة – فالشعر هو صاحب الفضل في ذلك – كما يرى المؤلف – والعلة في ذلك أن الشعراء بتميزهم دائماً محاطون بقصص تطاردهم أنى ذهبوا .

١- دكتور معن زيادة ، معالم على طريق تحديث الفكر العربي (الكويت ، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب سلسلة عالم المعرفة) ص ١٨ ، ١٠٩ ، ١١٢ .
٢- دكتور الفاروق زكي يونس ، في تقدمة كتاب نظرية الثقافة (الكويت ، المجلس الوطني للفنون والثقافة والآداب سلسلة عالم المعرفة) ص ١٣ .
٣- دكتور سليمان الطماوي ، " عمر بن الخطاب " ، ط ٢ (القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٦ م) ص ٣٠٧ .

ومعنى اتجاه أصيل - أى اتجاه من داخل العربى ، إذ الأشكال القصصية الأخرى كانت وافدة من ثقافات غير عربية واقتصر جهد العربى على بعض الأخبار البسيطة الخاصة بحياته ، وتميزت هذه الأخبار بميزة دخول الشعر فيها . فأصبح الشعر من الملامح الهامة فى القصة العربية ، هذه الملامح التى بدأت تأخذ صورة القصد الفنى بتدرج التداول بين الرواة والنقلة من ناحية ، وبين مستمعيهم وقرائهم من ناحية أخرى .



الفصل الأول
التقاء القصة والشعر وهدفه

أولا : التقاء الشعر والقصة ومشروعية التوظيف

كان الشكل القصصي موجوداً عند العرب ، وتحقق هذا التواجد بشكل طبيعي مستمد من الأحداث اليومية ؛ حيث كانت القصة نقلاً أميناً للواقع .

وبما أن الشعر كان عند العرب جزءً من هذا الواقع ، لذا كان من الطبيعي أن نجد الأشكال الخبرية أو الإخبارية القديمة يتخللها هذا الشعر وهو ما حقق الالتقاء بين القصة والشعر ، وهو ما يمكن أن يطلق عليه " مشروعية التداخل " .

فالشعر تخلل حكايات العرب من طرق مشروعة ، غير مفتعلة . ونظراً لأهمية الشعر عند العرب ، بدأت القصص الداخل فيها الشعر تصبح لها الأولوية والأفضلية عند السامعين .

ولقد تحققت مشروعية التداخل بالآتي :

(١) يرى البعض أن وراء كتابة الشعر قصة ؛ حيث " يتخيل الشاعر أنه راحل على جمل ومعه صاحب أو أكثر ، وقد يعرض له في طريقه أثر أحبة رحلوا فيستوقف صحبه ويبكي معهم على رسم دارهم ...."[١] . فالأبيات وإن بدت مستقلة إلا أن الذي حركها حدث ، والذي دفعها ودفع شاعرها إلى إنشادها قصة ، وهو ما يمثل الجانب الخفي في عملية التداخل بين القصة والشعر ، وهو خفي لأنه تعلق بلحظة الإنشاد وهي لحظة خاصة بالشاعر ، لم يشهدها إلا هو ، أو مجموعة ممن كانوا يشاركونه

١- أحمد أمين ، فجر الإسلام ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م) ، ص ٩٤ .

اللحظة . لكنها تظل قصة خفية إذا ظلوا يحملونها فى صدورهم . إلا أن يلبسوها عباءة الرواية . وقد ذهب البعض إلى أن العديد من أشكال الفن - ومنها تلك التى تتصف بالتجريد الشديد - تستند إلى فن القصة [1].

(٢) الأمر الثانى الذى شارك فى صنع هذا التدخل . وهو ما سبقت الإشارة إليه من أن الشعر احتل مكاناً هاماً . ومكانة بارزة فى حياة وواقع العربى . فهو إن أحب قال شعراً . وإن غضب قال شعراً . وإن رضى قال شعراً . وإن حارب وإن سافر وإن رجع ... . فهو فى كل مواقفه ينشد شعراً . فأصبح الشعر جزءً من واقع العربى اليومى . والشعر احتل هذه المكانة لأنه كان أنسب الفنون للطبيعة التى كان العربى يعيشها فى هذه البيئة الصحراوية الجافة . فالشعر عنده الصوت فى مقابل الصمت والتعددية فى مقابل الوحدة .

فهو وإن فرضت عليه الطبيعة نمطاً واحداً حياتياً . لم يجد ما يخرجه عن هذه النمطية إلا الشعر . إذاً فالواقع جزء من الشعر . وبما أن القصة كانت عند العربى لا تحيد عن كونها واقعاً محكياً . ندر فيه الخيال . فكان لابد وأن تتعرض فى طريقها للشعر ؛ إذ هو جزء من هذا الواقع - إن لم يكن هو أهم أجزائه . على اعتبار أنه الفن الوحيد الممارس فى هذه البيئة . مما أدى إلى تأكيد بل وفرض التداخل بين الشعر والقصة العربية القديمة .

(٣) الأمر الثالث - وهو الأهم - الرواية : فإذا كانت وراء الشعر قصة . إلا أنها تظل خفية إلا أن تلبس عباءة الرواية ؛ حيث كان العرب فى الجاهلية أمة أمية [2]. لا

١- والترج . أونج ، الشفاهية والكتابية ، ترجمة دكتور حسن البنا عز الدين ، (الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٤ م ،) ، ص ٢٤٨ .

٢- ورد تعريف الأمية على أنها - حديثاً - نوع من أنواع من تصنيف السكان ، حيث كثيرا ما يصنف السكان حسب الحالة التعليمية . والشخص الذى لا يعرف القراءة والكتابة يسمى أميا . انظر " المعجم الديموجرافى " ، ترجمة دكتور عبد المنعم الشافعى ، ودكتور عبد الكريم اليافى ، (وزارة الثقافة ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، سلسلة المكتبة العربية ، ١٣٨٦ هـ ، ١٩٦٦ م) ص ٢٤٢ .

تعرف القراءة والكتابة بقدر كبير [1] . وكان لهذه الأمية أثرها الواضح في الاعتماد على الرواية . كأسلوب لنقل المعرفة السائدة [2].

ووجود راو في عملية التوصيل يقتضي وجود مستمع . " فالفكر المتصل في الثقافة الشفاهية يرتبط بالتواصل بين متحاورين أو أكثر "[3].

وهذا الراوي إن وجد المتلقي . فلن يقف بدوره ويلقي الأبيات مجردة ثم يمضي وإنما يأتي إلقاؤه للأبيات من خلال مجلس من مجالس السمر يشارك الناس فيه . والناس بدورهم يسألونه عن شاعره وعن أخباره . " فالعلاقة بين الأشخاص تحتفظ بدرجة عالية من التجاذب ودرجة أعلى من المنازعة [4] ؛ هذه المنازعة المتمثلة في أسئلة الناس وتطلعهم

١- دكتور محمود عباس حمودة ، تاريخ الكتاب الإسلامي ، (القاهرة ، مكتبة غريب د / ت) ، ص ١١٥ .

٢- حول الرواية العربية ، واعتماد العرب عليها ، وعن الرواة وترتيب أدوارهم ، وأساليبهم في توصيل النصوص والحديث عن مصداقيتهم وعن سيادة أسلوب الرواية حتى بعد ظهور الكتابة . واعتماد المؤلفين والمورخين في جمع ما يجمعونه ، وتحملهم المشقة وراء جمع مادتهم من ألسنة الرواة . وحول تسابق الشعراء للفوز بالرواية والرواة ، انظر :

- الثعالبي ، " يتيمة الدهر ". تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ٢ (القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٣٧٥ هـ ١٩٥٦ م) ص ١٨ ، ٢٠ ، ١٢٦ .
- القالي ، " الأمالي " ، جـ ١ ، ص ١ .
- الآمدي ، " الموازنة " . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ٣ (القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٣٧٨ هـ ، ١٩٥٩ م) ، ص ٥١ .
- كارل بروكلمان ، " تاريخ الأدب العربي " ، ترجمة دكتور محمود فهمي حجازي وآخرين (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ م) ، القسم الأول ، جـ ٢ ، ص ١٢٣ .
- دكتور عبد الحميد إبراهيم ، " قصص الحب العربية " ، ص ٣١ .
- دكتور محمد حسين هيكل ، " الصديق أبو بكر " ، ط ٨ (القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٩ م) ، ص ٢١ . =
= - دكتور محمد غنيمي هلال ، " الأدب المقارن " ، ط ٥ ، (بيروت ، دار الثقافة ، د . ت) ص ٢٥٣ .
- دكتور عبد الملك مرتاض ، " في نظرية الرواية " ، (الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٨ م) ، ص ٢٠ .
- عبد الحميد الشلقاني ، " الأعراب الرواة " ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ م) ، ص ٨ .
- فتحي عثمان ، " أضواء على التاريخ الإسلامي " ، (القاهرة ، مطبعة دار الجهاد ، ١٣٧٦ هـ ١٩٥٦ م) ، ص ١٣٤
- دكتور عبد المنعم صالح ، " ديوان الحماسة " لأبي تمام ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ، ١٩٩٦ م) ، ص ٧ .
- يان فانسينا ، " المأثورات الشفاهية " ، ترجمة دكتور أحمد مرسي ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية ، ١٩٩٩ م) ، ص ٢٠١ .

٣- والترج . أونج ، " الشفاهية والكتابية " ، ص ٩٣ .

٤- المرجع السابق ، ص ١٠٩ .

وجواب الراوي وإرضائه لتطلعات من حوله فيمضي في حبك قصة يسوق من خلالها ما قاله الشاعر. ولهذا يذهب أحد الباحثين إلى أن دوران الشعر بين القبائل على أيدي الرواة له أثر كبير في انتشار القصص والحكايات " [1] .

ومن هنا فإن القصة ضرورية للرواة لتوصيل ما حملوه من الشعر وذلك لسببين :-

أ- أنها أداة من أدوات عمل الراوي . ووسيلة لديه لسوق الأخبار . والتي مؤداها "ماذا قال الشاعر في الحادثة أو الموقف الذي تعرض له؟ " .

ب-أنها تساعده على استدعاء ما حفظ من الشعر ؛ فالشعر وحده في هذا الجو الشفاهي معرفة مجردة . ولا يتناسب التفكير المجرد مع الثقافة الشفهية . ولهذا تكون القصة عند العربي إجابة التساؤل الذي طرحه " والترج أونج " في كتابه **الشفاهية والكتابية ؛ إذ قال : " لنفترض أن شخصاً ما من ثقافة شفاهية أخذ على عاتقه أن يفكر في مشكلة معقدة ما . وتمكن في النهاية من الوصول إلى حل هو ذاته معقد نسبياً . ومكون مثلاً من عدة مئات من الكلمات . فكيف يحتفظ هذا الشخص بهذا الحل الذي بذل فيه من عناء الصياغة والتنقيح لكي يستعيده فيما بعد " [2] .**

وبالقياس فإن النص الشعري يقابل هذه " العدة مئات من الكلمات " التي أشار إليها والترج أونج . وتكون " القصة " هي الإجابة . فمن خلال تذكر الحادثة التي قيلت فيها الأبيات يمكن استدعاء نصها - أي الأبيات - حيث" تبتدىء عملية الاستدعاء إلى المجال الذهني بالبحث عن الذكرى " [3] .

١- دكتور مصطفى الشوري ، " التراث القصصي عند العرب " ، ٣٩ .
٢- الشفاهية والكتابية ، ص ٩٣ .
٣- دكتور يوسف مراد ، مبادىء علم النفس العام ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٢ م) ، ص ٣٠ .

فالقصص القديم - بالإضافة إلى ما يقوم به من أداء دور هام فى التسلية - يؤدى وظائف أخرى فى الثقافات الشفاهية .

ولقد امتد التداخل بين الشعر والقصة حتى عند النحاة ، فقد أشار البعض إلى أنهم - أى النحاة - إذا أرادوا دراسة شاهد من الشواهد يجب عليهم أن يعرفوا لغته ويتقنوها ، ويعرفوا القصة التى وراءه ، ففى مقدمة كتاب الحماسة لأبى تمام ، جاء كلام نقله ياقوت عن أبى محمد بن الخشاب تلميذ أبى منصور - كما أشار الكتاب - : " كان شيخنا - يعنى أبا المنصور موهوب بن أحمد بن الخضر - الجواليقى - قلما ينبل عنده ممارس للصناعة النحوية ولو طال فيها باعه ، ما لم يتمكن من علم الرواية وتشمل عليها من دروبها ، ولا سيما رواية الأشعار العربية ، وما يتعلق بمعرفتها من لغة وقصة " (١) .

لكن فى هذا الجو الذى يعتمد على الرواية ، ما هو دور المستمع ؟

يمثل المستمع بالنسبة للراوى الحافز والدافع للتذكر ، إذ يظل ما حفظه الراوى من الشعر ، وما نسجه من القصة حول هذا الشعر مهملاً إلى أن يجد من يسمعه ، فيظل الشعر الذى حفظه باقياً ما أتقن حبك قصته كما شاهدها أو كما تخيلها . ويؤكد علماء النفس "أن ما سبق حفظه لا يمحى أبداً بل هو كالشيء المهمل الذى يستعيد أهميته فى ظروف ملائمة أو فى ظروف استثنائية " (٢)، ويتمثل هذا الظرف الاستثنائى عند الراوى مرتين

الأولى : عند تلقيه الشعر عن الشاعر .

الثانية : عندما يجد من يستمع له .

١- أبو تمام ، ديوان الحماسة ، ص ٧ .

٢- دكتور يوسف مراد ، مبادىء علم النفس العام ، ص ٢١٩ .

هذه الأمور الثلاثة – وخاصة الرواية – أدت إلى إحداث التلاقى . هذا التلاقى الذى أدى بدوره إلى إبراز دور القصة وإسهامها فى أداء وظيفة أخرى هامة . وهى اعتبارها شكلاً حافزاً للتذكر . مما أدى إلى الإبقاء على جزء من الشعر العربى محفوظاً بالذاكرة بالإضافة إلى ما أدى إليه هذا التلاقى أو التداخل – أيضاً – من الارتقاء بالذوق العربى من خلال تذوق الأشكال القصصية الداخل فيها الشعر . على اعتبارها الأفضل فنياً من تلك التى تخلو من الشعر . .

" هـدف التوظيـف ":

أدى التداخل بين الشعر والقصة إلى إحداث نتيجة مزدوجة ، تأخذ شكل الهدف وتتمثل ازدواجية هذا الهدف فى :

(١) استكمال المتعة السماعية .

(٢) حفظ الشعر.

والشق الأول – استكمال المتعة السماعية – هو الهدف الرئيسى . أما الشق الثانى حفظ الشعر – فهو الهدف المصاحب ؛ إذ يرى المؤلف أن الأول هو الأصل الذى أدى بالتبعية إلى الثانى . فلولا أن وجد العربى متعته فى إضافة الشعر إلى الأشكال القصصية لما احتفظت ذاكرته – والتى تأخذ الشكل القصصى – بهذا الشعر فى مثل هذه الثقافة الشفاهية . ويمكن تسمية الذاكرة الشفاهيةب " الذاكرة القصصية *The Tale Memory* "

وفيما يلى عرض للهدف الرئيسى والهدف المصاحب

الهدف الرئيسى " استكمال المتعة السماعية " :

وهذا يعنى أن الرواة والنقلة الشفاهيين ، كانوا يوردون الشعر فى البداية لا لإكمال متعة السامع ، وإنما لتوصيل جزء ضرورى من الحدث على سبيل نقل تفاصيل الحدث كما هى .

ثم تدرجت هذه الحاسة عندهم من هذه النفعية الصرف ، إلى النفعية المختلطة بمتعة ، فالراوى يروى الحادثة ويسوق فيها من الشعر بقصد توثيقها ، بالإضافة إلى جذب أذن السامع ، التى بدأت تدرك دور الشعر الذى يلعبه فى الإرتقاء بالحدث إلى آفاق إنفعالية جديدة تغوص بهم فى بحاره .

وحرص الرواة على جذب السامعين بما يوردونه من الشعر فى أثناء الحدث ينطلق من إدراكهم الفطرى البسيط بالجانب الاجتماعي للفن ؛ حيث " يحاول القاص أو الراوى أن يرضى عقلية السامعين " [1] . فالرواة ينقلون وفق معايير المستمع ورغباته وهذه المعايير غالباً ما تكون منتشرة عبر أفراد مجتمع ما بشكل يجعل منها ما يمكن تسميته بالنظام السائد ، ويرى البعض " أن الفن ... اجتماعي بشكل كامن ، وعندما يؤثر فى الوسط الاجتماعي الذى هو خارج الفن ، فإنه يجد صدى داخلياً مباشراً " [2] . وهذا الصدى الداخلى هو ما يسعى وراءه الراوى ، على اعتبار أن ذلك يحقق مكاسباً تحدد قيمتها النظم السائدة لكل مرحلة تاريخية . وعندما تستقر هذه المعايير يصبح الراوى حريصاً على مراعاة الأسلوب بطرفيه العام والخاص . والعام هو الأسلوب السائد فى أفراد

١- دكتور عبد الحميد إبراهيم " الوسطية " (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٦ م) ، جـ٢ ،ص ٢٠٨ .
٢- باختين وآخرون ، " مداخل الشعر " ، ترجمة أمينة رشيد ، سيد البحراوى ، (القاهرة ،الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة آفاق الترجمة ، ١٩٩٦ م) ، ص ٢٢ .

جماعة معينة أو هو عند البعض - " النموذج الثابت المتردد فى الثقافة " [١] . فالراوى يراعى الذوق الذى ينتشر فى مجتمعه فلا يتعداه للمحافظة على الرابطة بينه وبين الآخرين

أما الخاص فهو الطريقة الخاصة للراوى ، والتى تعتمد على الفروق الفردية لكل راو على حدة ، من حضور واتساع المعرفة وطريقة العرض ، ومن هنا يكون الأسلوب - كما يرى البعض - " هو طريقتك الخاصة فى الظفر بإعجاب الغير وشعوره وفكره ، ليرى ما ترى ويحس ما تحس ويفهم ما تفهم " [٢] .

إذا لم يكن إدخال الراوى القديم الشعر فى سياق الأخبار المروية - مصادفة وإنما له هدفه المقصود ، وهذا ما دفع البعض إلى خلق نصوص شعرية توازى الأحداث المروية ، ونسب هذه الأشعار إلى أبطال مروياته ، لذا يذهب أحد الباحثين إلى أن الرواية الأدبية التى وضعت لهذه الحروب والأشعار على لسان أبطالها ، إنما وضعها أديب قصاص أراد بما خلعه عليها من روعة الفن أن يجعلها أعذب فى النفس وأسلس مدخلاً إليه [٣]

لكن هذه الصورة من الانتحال ، ربما كانت فى إطار ضيق وقت وقوع الحوادث ذاتها ، بمعنى أن حرية الراوى فى الاختلاق أو نسبة الأبيات إلى غير أصحابها ، تضيق وتتسع - كما يرى المؤلف - حسب عاملين هامين وهما العامل الزمنى ، والعامل المكانى

فالراوى قد لا يستطيع انتحال أبيات ، وينسبها إلى شاعر يعيش فى ذات الفترة التى يعيش فيها ذلك الراوى ، لذا كان الانتحال أكثر فيما هو منسوب إلى جاهليين ، بعد

١- ايكه هولتكرانس ، " قاموس مصطلحات الأثنوجيا والفلكور " ، ترجمة دكتور محمد الجوهرى ، دكتور حسن الشافى ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة ذاكرة الكتابة ، ١٩٩٠ م) ، ص ٣٦ .
٢- توفيق الحكيم ، التعادلية ، (القاهرة ، مكتبة الأداب ، ١٩٧٦ م) ، ص ٧١ .
٣- دكتور محمد حسين هيكل ، " ثورة الأدب " (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،سلسلة كتابات نقدية ١٩٩٦ م) ، ص ٧١ .

مرور مئات السنين على مدتهم وزمنهم . لكن ربما لم يكن لدى الرواة الجاهليين نفس مساحة الاختلاق لشعراء زمانهم . هذه المساحة التى زادت عند رواة صدر الإسلام وما بعده

لكن سواء أكان الشعر فى القصة القديمة بعضه مختلق وبعضه سليم . فإن ذلك الأمر لا يؤخذ منه سوى الإشارة إلى مدى حرصهم على إيراد الأخبار مدعمة بالشعر - حتى وإن كان ذلك التدعيم عن طريق الاختلاق .

وهذا الاهتمام المتبادل بين الملقى والمتلقى . بالشعر فى الأخبار المروية . يشير إلى هذه الأهمية البالغة التى احتلها الشعر فى حياة العربى . هذه الأهمية التى جعلته عنصراً يقترب من صفة " أساسى " . حتى فى القصة القديمة فى تواجدها الشفاهى . ثم بعد ذلك فى مرحلة التدوين .

ولقد أشارت الكتب القديمة ومن بعدها الحديثة إلى أهمية الشعر عند العرب فهو عندهم " أبلغ البيانين ، وأطول اللسانين ، وأدب العرب المأثور ، وديوان علمها المشهور " [1] ، و هو عندهم " ديوان العرب ومقيد أحكامها والشاهد على مكارمها " [2] .

كذلك " كان الشاعر فى الجاهلية إذا نبغ فى قبيلة ركبت العرب إليها فهنأتهم به لذبهم عن الأحساب ، وانتصارهم به على الأعداء ، وكانت العرب لا تهنىء إلا بفرس منتج أو مولود ولد ،أو شاعر نبغ " [3] ، وجاء فى مصنفاتهم القديمة : " نعم ما تعلمته العرب الأبيات يقدمها الرجل أمام حاجته ، فيستنزل بها اللئيم ، ويستعطف بها

١- أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلى " اختيار الممتع فى علم الشعر وعمله "، تحقيق دكتور محمد شاكر القطان ط ١ ، (القاهرة ، دار المعارف) ، جـ ١ ، ص ٧٦ .
٢- ابن عبد ربه ، " العقد الفريد " ، شرح أحمد أمين ، أحمد الزين ، (القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٩ ، ١٩٤٠) ، جـ ٦ ، ص .
٣- النهشلى ، " اختيار الممتع " ، جـ ١ ، ص ٧٧ .

الكريم " [1] ويقول صاحب " عيار الشعر " : " للأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة لا تحد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية اللذيذة المذاق . وكالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم . وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ . وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف " [2] .

وقالت عائشة رضى الله عنها : " علموا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم " [3] والشعر عند العرب " ترتاح له القلوب ، وتجزل له النفوس ، وتصغى إليه الأسماع ، وتشحذ به الأذهان ، وتحفظ به الآثار ، وتقيد به الأخبار " [4] . " والتغنى يكون من الشعر والمال فمن الشعر قول حسان :

" تغن بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار " [5]

" ولقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم ، فكتبتها بماء الذهب فى القباطى المدرجة ، وعلقتها بين أستار الكعبة " [6]

لذا كان الشعر عند القدماء بمثابة الأزهار التى زينت بها حدائق الأخبار ، وهو عندهم عذوبة اللسان وارتياح القلوب ، ومعلى هامات القبائل .

١- انظر : - ابن عبد ربه ، " العقد الفريد " ، جـ ٥ ص ٢٧٤ .
- ابن رشيق القيروانى ، " العمدة " ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط ٣ ، (القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٣٨٣ هـ ، ١٩٦٣ م) ، ص ١٦ .
- ختيار الممتع ، جـ١ ، ص ٨١ .

٢- ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، تحقيق دكتور طه الحاجرى ، دكتور محمد زغلول سلام ، (القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٥٦ م) ، ص ١٥ .

٣- ابن عبد ربه ، " العقد الفريد " ، جـ ٦ ، ص ٧ .

٤- " اختيار الممتع " ، جـ ١ ، ص ٦٣ .

٥- أبو طالب بن سلمة النحوى ، " الملاهى وأسماؤها " ، تحقيق الدكتور غطاس عبد الملك خشبة ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ م) ، ص ٩ .

٦- " العقد الفريد " ، جـ٥ ، ص ٢٦٩ .

هذا بالإضافة إلى ما يكسبه الشعر من قصص من أبعاد نفسية تعجز عنها لغة النثر "فالقاص فى هذه الأحاديث يقف عند المتعة الحسية ولا يغوص فى تحليل نفسى عميق ولا فى اسقاطات تاريخية ، ولا فى مرجعية فلسفية ، إنه يقف عند السطح " (١).

والدراسات الحديثة فى هذا الصدد تشير – أيضاً – إلى أهمية ومكانة الشعر فى حياة العربى ، ومكانته فى الأشكال القصصية عنده ، فإذا كانت القصة تعبر عن الأحداث العادية ، فالشعر يعبر عن اللحظات الخاصة ، وعلى حد قول الدكتور عبد الحميد إبراهيم " كان أصلح وسيلة للتعبير عن اللحظة غير العادية ، لحظة ليست جامدة ولا مستقرة ، لحظة ديناميكية مليئة بالانفعال والعواطف " (٢) ، وذهب البعض الآخر إلى أن الشعر أقرب ألوان الأدب إلى النفوس وأحبها إلى القلوب لاهتمام أصحابه بالحديث عن أهواء الناس وشهواتهم ، وظنونهم (٣).

أما الدكتور رشاد رشدى فيقول عن الشعر : " هو ضرب من ضروب السحر تتأثر به الحواس أولا ، ثم ينتقل التأثير إلى الجهاز العصبى ، فيهدىء ما قد يكون به من اضطرابات ، ويساعد اختلاجات النفس المعلقة على الاستقرار " (٤).

ومن هنا كان ورود الشعر فى حكايات العرب وقصصهم له الأهمية التى تجعل قصة تفضل قصة ، وخبراً يسبق خبراً ، فرواة القصص والأخبار كانوا يعلمون أن " هناك مواطن للقول لا يصلح فيها غير النثر ، ومواطن أخرى لا يصلح فيها غير الشعر " (٥)

١- دكتور عبد الحميد إبراهيم ، نوادر الحب والحكمة ، ط ١ ، (القاهرة ، دار الشروق ،١٤١٩ هـ ، ١٩٩٨ م) ص ٨٩ .

٢- دكتور عبد الحميد ابراهيم " قصص العشاق النثرية " ، ص ٢٢٩ .

٣- دكتور زكى مبارك ، " النثر الفنى فى القرن الرابع " ، ط ٢ ، (القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٩٣٤م) جـ١ ، ص ٢٨٧ .

٤- دكتور رشاد رشدى ، " ما هو الأدب " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م) ، ص ٤٩

٥- دكتور زكى مبارك ، " النثر الفنى " ، جـ١ ، ص ٢٥ .

فالقصص المختلط بالشعر يخاطب المستويين العقلى والروحى . الفكرى والعاطفى فهو يملك ناصية السامع من طرفيها المحددين والمؤسسين لأى مؤثر فعال . فالنثر يخاطب العقل . أما " الخطاب الشعرى خطاب جمالى لا يعبر عن أفكار البشر فى زمن معين فحسب بل يعبر عن مناخهم الروحى ومشاعرهم " [1].

فإذا كانت القصة حفظت الحدث كشكل . فالشعر فيها حفظ روح هذا الحدث فهو " لتجسيد أشياء لا يستطيع الأسلوب أن يجسدها، وخاصة إذا كانت هذه الأشياء تضرب إلى الحالة النفسية " [2]. وهكذا ظل الشعر يحمل أحاسيس أبطال الحكايات كما هى دافئة ، دون أن يبلغها أى فتور بفعل الزمن . فالحدث قد تقل أهميته بانصراف زمنه أما الشعر فهو لغة تنتمى إلى النفس البشرية عامة . أكثر من انتمائها لزمن ما أو لعصر ما

وتناثرت الإشارات قديما وحديثا عن هذا الدور الذى يؤديه الشعر فى القصة القديمة ، من تأييد للحدث، وإكساب المتلقى متعة بسماع الشعر على ألسنة أبطال القصة وإن كانت هذه الإشارات سريعة إلا أنها تدل على أن التواجد الشعرى فى الأخبار قد كان لافتاً . وكانت له أهميته فجاءت هذه الإشارات حوله . فهو عند القدماء زينة الحدث ومقيد الوقائع . يقول ابن عبد ربه : " وقد نظرت فى بعض الكتب الموضوعة فوجدتها غير متصرفة فى فنون الأخبار ، ولا جامعة لجمل الآثار ، فجعلت هذا الكتاب كافياً (شافياً) جامعاً لأكثر المعانى التى تجرى على أفواه العامة والخاصة ، وتدور على ألسنة الملوك

١- دكتور وهب أحمد رومية ، " شعرنا القديم والنقد الحديث " ، (الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ١٤١٦ هـ ، ١٩٩٦ م) ، ص ١٨ .

٢- دكتور عبد الحميد إبراهيم ، " الأدب المقارن من منظور الأدب العربى " ، ط ، (القاهرة ، دار الشروق ١٤١٨هـ ، ١٩٩٧ م) ، ص ٤٩ .

- وانظر كتابه " الوسطية " ، جـ ٤ (نحو رواية عربية) ، ط ١ ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٤١٦ هـ ١٩٩٥ م) ، ص ٢٣٨ وما بعدها .

والسوقة وحليت كل كتاب منها بشواهد من الشعر، تجانس الأخبار فى معانيها وتوافقها فى مناهبها " (١).

وفى أخبار عبيد ، يقول معاوية لعبيد : " سألتك ألا شددت حديثك ببعض ما قالوا من الشعر ولو ثلاثة أبيات " (٢) . وفى موضع آخر يقول له : " سألتك ألا تمر بشعر تحفظه فيما قاله أحد إلا ذكرته " (٣) . وبعد أن يذكر عبيد ما يرد من الشعر فى حادثة من الحوادث نجد معاوية يقول له : " لقد جئت بالبرهان فى حديثك يا عبيد " (٤) . وأبو هلال العسكرى ، يقول : " وأحسن الأخبار عندهم ما كان فى أثنائها أشعار " (٥) . وعبد الكريم النهشلى قال عن الشعر : " تقيد به الأخبار " (٦) .

كانت هذه إشارات متناثرة فى كتب القدماء من النقاد ، تعبر عن الدور الفاعل للشعر فى استثارة نفس السامع ، وكسب ثقته فيما يرد من الحوادث ، وفيما يسمع من الأخبار.

وكانت آراء المحدثين امتداداً لذات المعانى التى قصد إليها القدامى ، من خلال إشاراتهم إلى دور الشعر فى القصة ، وقد عرض المؤلف لبعضها فى معرض الحديث عن أهمية الشعر عند العرب عامةً ، وفى قصصهم خاصة . وإكمالاً لعرض هذه الآراء التى تتحدث عن دور الشعر فى تأييد وتزيين الأحداث يعرض المؤلف لبعض هذه الآراء .

١- " العقد الفريد " ، جـ ١ ، ص ٥ .
٢- وهب بن منبه ، " كتاب التيجان فى ملوك حمير " ، ص ٣٣١ .
- وانظر كتاب الدكتور عبد الحميد إبراهيم ، " قصص العشاق النثرية " ، ص ٢٢٦ .
٣- كتاب التيجان ، ص ٣٢٧ .
٤- المصدر السابق ، ص ٣٤٣ .
٥- أبو هلال العسكرى ، " كتاب الصناعتين " ، ط ١ ، (بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤٠١ هـ ، ١٩٨١ م) ص ١٥٦ . وانظر كتاب الدكتور عبد الحميد إبراهيم " قصص العشاق النثرية " ص ٢٢٦ .
٦- النهشلى ، " اختيار الممتع " ، جـ ١ ، ص ٦٣ .

فالدكتور عبد الحميد إبراهيم يقول عن الشعر فى القصة القديمة " يجد الشعر يلعب دوراً هاماً ... إنه يختلط بالنثر ، وهو لا يأتى مجرد استشهاد ملصق بالقصة يعوق حركتها . ولكنه يؤدى وظيفة فنية تسرع بحركة القصة وتجسدها . إنه فى أحسن حالاته يأتى تكثيفاً للحظة غير عادية يمر بها بطل القصة " (١) .

وقال أيضاً : " القاص أو الراوى يذكر الشعر ليؤكد حديثه ، ويشد كلامه ويدعم روايته ، فهو يعرف ثقة العربى بالشعر ، وحبه له ، فكأن القاص حين يذكر الشعر فقد أورد الدليل على صدق كلامه والبرهان على واقعية خبره " (٢) .

وعن بطل إحدى المقامات وأبياته يقول : " إن مثل هذه الأبيات تجسد الحالة الشعورية بطريقة لا تستطيعها الجملة النثرية ، وعن طريق مثل هذه الأبيات كان البطل يؤثر فى مستمعيه الذين يتعاطفون معه على الرغم من مجونياته " (٣) .

والتعاطف فى العملية الأدبية عند المتلقى إنما يشير إلى استمتاع هذا المتلقى بما سمع من الأخبار المؤيدة بالشعر ، قبل أن يتخذ موقفاً عقلياً يتبنى فيه ذات أفكار البطل فالشعر هنا يصنع تمهيداً لهذا التبنى الفكرى الذى ينتقل من البطل إلى المتلقى بالتبعية وهذه التبعية إنما هى تبعية التأثير والتأثر المتبادل بينهما ، إذ لا سلطة للنص إلا عن طريق هذه القناة الشعورية التى تستدرج القارىء أو السامع إلى تأييد موقف البطل ، حتى وإن كان هذا الموقف – أحياناً – مخالفاً للسائد من القيم فى مجتمع المتلقى على الأقل .

وفى مقارنة بين قصتين ، يقول زكى مبارك : " وهذه القصة أطول من سابقتيها وهى خالية من الشعر الذى حليت به الأولى ،والفكاهة التى بنيت عليها الثانية " (٤)

١- دكتور عبد الحميد إبراهيم ، " الوسطية " ، جـ٢ ص ٢٠٤ ، جـ٤ ص ٢٦٠ .
٢- " قصص العشاق النثرية " ، ص ٢٢٧ .
٣- " الأدب المقارن " ، ص ٤٩ .
٤- دكتور زكى مبارك ، النثر الفنى ، ص ٢٥٦ .

وعن دور الشعر فى مقامات بديع الزمان يقول : " فبديع الزمان يمضى فى رسائله ومقاماته ناثراً ، ثم ينتقل إلى الشعر فجأة ، حيث الشعر أقرب إلى ما يريد " [١] .

فالنثر فى القصة القديمة يعبر عن الحدث بموضوعية . " إذ ليس فى وسع الشعر أن يمضى فى الملاحظة الموضوعية " [٢] . فالشعر يلعب دوراً فنياً . " وغرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف "[٣]. أى بمقياس نفس الفرد لا وفقاً للمعرفة العامة للأشياء والتى قد يتفق عليها الجميع . وجانب الإحساس هو الذى يمكنه التأثير على المتلقى ، وهذا الإحساس إنما تستطيعه لغة الشعر بما تملك من الصورة والموسيقى ، " فالشعر يؤثر فى الناس ... إما من أجل الصورة الخيالية ، وإما من أجل الوزن واللحن وتكرار بعض الألفاظ " [٤] .

ويشير " سلدن " إلى أن هناك نوعاً ما من الإسقاط يسمى التقمص ، وهو إسقاط سيكولوجى للذات على العمل الفنى ، وهذا الإسقاط يمكن المشاهدين أو المتلقين من المشاركة فى الانفعالات [٥] . ومن هنا فالشعر باعتباره الفن ؛ هدفه إجراء عملية الإسقاط بين شخصية القصة التى تقوم بالإنشاد ، وبين المتلقى .

١- المرجع السابق ، ص ٢٥ .
٢- دكتور مصطفى ناصف " محاورات مع النثر العربى " ، (الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ١٤١٧ هـ ، ١٩٩٧م) ، ص ٧٤ .
٣- قاموس مصطلحات النقد ص ٢١ .
٤- دكتور تشارلس بتروورث - مقدمة تلخيص كتاب الشعر لابن رشد - الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٨٦م.ص ١٩
٥- رامان سلدن ، " النظرية الأدبية المعاصرة " ، ترجمة دكتور جابر عصفور ، ط٢ (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦ م) ، ص ٣٣ .

وفى نفس الاتجاه يرى محمد مفيد الشوباشى فى كتابه القصة العربية القديمة أنه عندما حدث التلاقى بين الشعر والقصة ، أصبحت القصة تحكى الواقعة ، أما الشعر فقد تكفل بدور الناقل للمشاعر والخواطر [1] .

من الأمثلة على تجسيد الشعر لمشاعر أبطال القصة ، قصة وردت فى كتاب "مصارع العشاق " على لسان أحد الرواة الذين أخذ عنهم صاحب الكتاب. قال : " إنى لبالمزدلفة بين النائم واليقظان إذ سمعت بكاءً متتابعاً ونفساً عالياً ، فاتبعت الصوت فإذا أنا بجارية كأنها الشمس حسناً ومعها عجوز ، فلطئت [2] بالأرض لأنظر إليها وأمتع عينى بحسنها فسمعتها تقول :

دعوتك يا مولاى سراً وجهراً	دعاء ضعيف القلب عن محمل الحب
بليت بقاسى القلب لا يعرف الهوى	وأقتل خلق الله للهائم الصب
فإن كنت لم تقض المودة بيننا	فلا تخل من حب له أبداً قلبى
رضيت بهذا فى الحياة فإن مت	فحسبى ثواباً فى المعاد به حسبى

وجعلت تردد هذه الأبيات وتبكى ، فقمت إليها ، فقلت : بنفسى أنت ! مع هذا الوجه يمتنع عليك من تريدينه ؟! قالت : نعم والله ، وفى قلبه أكثر مما فى قلبى ، فقلت إلى كم هذا البكاء ؟ قالت : أبداً أو يصير الدمع دماً ، وتتلف نفسى غماً ، فقلت لها : إن هذه لآخر ليلة من ليالى الحج ، فلو سألت الله التوبة مما أنت فيه ، ورجوت أن يذهب حبه من قلبك ، فقالت : يا هذا عليك بنفسك فى طلب رغبتك ، فإنى قد قدمت رغبتى إلى من ليس

١- محمد مفيد الشوباشى ، " القصة العربية القديمة " ، ص ٢٢ .
٢- لطئت بالأرض : التصقت بها .

يجهل بغيتى . وحولت وجهها عنى وأقبلت على بكائها وشعرها . ولم يعمل فيها قولى وعظتى " [١].

لقد أدى الشعر – فى هذه القصة – دوراً مزدوجاً . فلقد ضم الراوى حسن الجارية إلى إنشادها الشعرى . فمن لم يرها وسمع شعرها أحبها لشعرها وعذوبته . أما الوجه الثانى من الازدواج ؛ هو أن الشعر جاء مجسما لبكاء الجارية . ولقد عبر الراوى عن هذا صراحة فى آخر الخبر إذ قال : " وأقبلت على بكائها وشعرها " . فضم فعل البكاء إلى الشعر . هذا بالإضافة إلى دور مجاور للدور الفنى الذى قام به الشعر فى القصة ؛ وهو إكساب الحدث زينة لفظية وطاقة موسيقية تحدث تفاوتاً فى السماع يؤدى إلى استمتاع السامعين بالخبر.

والدكتور الشورى فى كتابه " التراث القصصى عند العرب " ، يقول : " أضف إلى ذلك أن هؤلاء الرواة قد زينوا قصصهم بالشعر ، لأنهم – فيما يبدو – رأوا أن القصص العربى لا قيمة له ولا خطر فى نفس سامعيه إذا لم يزينه الشعر من حين إلى حين . وأن كل موقف قيم ذى خطر من مواقف هذه القصص لا يستقيم لكاتبه وسامعه إلا إذا أضيف إليه قدر من الشعر قليل أو كثير . يكون عماداً له أو دعامة يدعمون بها مواقعهم المختلفة من قصصهم " [٢].

١- جعفر السراج البغدادى " مصارع العشاق " تحقيق أحمد يوسف نجاتى ، أحمد مرسى مشالى ، (القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٣٧٥ هـ ، ١٩٥٦ م) جـ ١ ، ص ٨٦ .

٢- دكتور مصطفى الشورى ، " التراث القصصى عند العرب " ، ص ٤٥ .

- وقريبا من الحديث السابق يرى الدكتور رشاد رشدى فى كتابه " ما هو الأدب " - ص ٧٠ - أن الشاعر لا ينقل إلينا خبرا نعرفه ، ولكنه ينقل إلينا اتجاها وإحساسا معينا نحو شىء معين .

لقد أدرك القدماء والمحدثون من بعدهم هذا الدور الذى لعبه الشعر فى الحكايات القديمة ، وأشاروا إلى ذلك - كما رأينا - لكن إشاراتهم لم تف تغطية الجوانب الفنية كاملة لهذه المكانة التى احتلها الشعر فى الأشكال القصصية القديمة .

وهذا الإدراك من جانبهم إنما جاء من التفريق بين أشكال قصصية لم يرد فيها الشعر ، وأشكال أخرى ورد فيها ، وهذا يدعو المؤلف إلى الحديث عن درجات وحالات السماع ، والتى من خلالها يمكن التوصل إلى الهدف الأساسى من التوظيف ، وهو استكمال المتعة السماعية ، وقبل الدخول فى سماع القصص الداخل فيه الشعر ، يعرض المؤلف بعض التقسيمات التى قسمها البعض لحاسة السمع ، هذه التقسيمات من شأنها التأسيس لدرجات السماع التى رآها المؤلف تتناسب مع الأنواع القصصية القديمة عند العرب ، وعملية دخول الشعر فيها .

ومن هنا يكون الحديث فى اتجاهين :

الأول : وهو المتعلق بالتقسيمات العامة لحاسة السمع أو السماع والتى وردت عند البعض ؛ وهو الاتجاه العام .

الثانى : وهو الخاص بموضوع الدراسة ؛ وهو الاتجاه الذى رآه المؤلف .

أولاً : الاتجاه العام فى تقسيمات السماع :

احتلت حاستا السمع والبصر - والسمع خاصة - مكانة كبيرة عند المتكلمين والمفسرين ، ذلك لأنهما من أكثر الحواس إمداداً للإنسان بالمعارف والخبرات المختلفة حيث لا إدراك للإنسان إلا بهما ، وفيما يتعلق بموضوع الدراسة فإن التركيز سيكون على حاسة السمع .

ومما يؤيد ذلك تركيز القرآن على أهمية حاسة السمع، وتأثيرها على النفس ودورها فى تثبيت قضايا الإيمان داخل النفوس . ففى تفسير الآيتين ٤٢ ، ٤٣ من سورة "يونس " والتى يقول فيها سبحانه وتعالى :

﴿ مَّن يَسْتَمِعُونَ إِلَيْكَ ۚ أَفَأَنتَ تُسْمِعُ ٱلصُّمَّ وَلَوْ كَانُوا۟ لَا يَعْقِلُونَ ﴿٤٢﴾ وَمِنْهُم مَّن يَنظُرُ إِلَيْكَ ۚ أَفَأَنتَ تَهْدِى ٱلْعُمْىَ وَلَوْ كَانُوا۟ لَا يُبْصِرُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾ [1].

فى تفسيره لهاتين الآيتين يقول عبد الكريم الخطيب : " أن السمع والبصر هما أظهر حاستين عاملتين فى الإنسان ، لا يكون الإنسان إنساناً إلا بهما ، فإذا فقدهما كان كومة متحركة من لحم لا تعقل ولا تعى ، فعن طريق السمع والبصر جاءت المعرفة إلى الإنسان ، وتكونت مداركه وأخيلته وتصوراته ... وعن طريق السمع والبصر تتحول هذه المعرفة إلى قوى دافعة تحرك الإنسان وتوجهه إلى غاياته فى الحياة " [2].

من التفسير السابق يمكن استنباط درجتين للسمع :

الأولى : سمع مع استيعاب ، وهو الذى يكون الإنسان به معارفه وعلومه فى الحياة

الثانية : تحول هذه المعرفة الداخلة للإنسان عن طريق السمع إلى قوة دافعة ، ذلك إذا تم اتصالها بمواطن انفعال الإنسان ، ولا تحدث الدرجة الثانية إلا بالأولى ، حيث تسبق المعرفة الانفعال ؛ أو بمعنى آخر ، يتم الانفعال عند تمام المعرفة .

١- يونس ٤٢ ، ٤٣ .
٢- دكتور عبد الكريم الخطيب ، التفسير القرآنى للقرآن ، (دار الفكر العربى ١٣٨٦ هـ ، ١٩٦٧ م) ، جـ ١٠ ص ١٠٠٠ .

ثمة تقسيم آخر يورده ابن قيم الجوزية - (٦٩١ - ٧٥١ هـ) - للسماع أو الإسماع كما يسميها - وهو ترتيب أو تقسيم يتفق مع التقسيم السابق الوارد في تفسير الآيتين ، لكنه يبدأ تقسيمه بدرجة أدنى أو أقل من الدرجة التي ينتج عنها الفهم . وهي الدرجة التي يتساوى فيها الإنسان مع غيره من النعم (الأنعام) ، ودمج سماع الفهم في سماع القلوب ، والذي يتساوى في معناه مع سماع الانفعال في التقسيم السابق ، فكان عنده السماع على درجتين :

الأولى : سماع يتساوى فيه الإنسان مع الحيوان .

الثانية : سماع القلب الذي لا يحصل مع غير الإنسان العاقل الواعي .

وهو تقسيم مستنبط من تفسيره لقوله تعالى : ﴿ وَلَوْ عَلِمَ ٱللَّهُ فِيهِمْ خَيْرًا لَّأَسْمَعَهُمْ وَلَوْ أَسْمَعَهُمْ لَتَوَلَّوا وَّهُم مُّعْرِضُونَ ﴿٢٣﴾ ﴾[1]

وقوله تعالى : ﴿ وَمَا يَسْتَوِى ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ ﴿١٩﴾ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ﴿٢٠﴾ وَلَا ٱلظِّلُّ وَلَا ٱلْحَرُورُ ﴿٢١﴾ وَمَا يَسْتَوِى ٱلْأَحْيَآءُ وَلَا ٱلْأَمْوَٰتُ إِنَّ ٱللَّهَ يُسْمِعُ مَن يَشَآءُ وَمَآ أَنتَ بِمُسْمِعٍ مَّن فِى ٱلْقُبُورِ ﴿٢٢﴾ إِنْ أَنتَ إِلَّا نَذِيرٌ ﴿٢٣﴾ ﴾[2]

هو يتبع هذه الآيات بقوله : " وهذا الإسماع أخص من إسماع الحجة والتبليغ ، فإن ذلك حاصل لهم ، وبه قامت الحجة عليهم ... لكن ذاك إسماع الآذان ، وهذا إسماع القلوب فإن الكلام له لفظ ومعنى ، وله نسبة إلى الأذن والقلب وتعلق بهما ، فسماع لفظه حظ الأذن ، وسماع حقيقة معناه ومقصوده حظ القلب "[3].

١- سورة الأنفال الآية :٢٣
٢- سورة فاطر الآيات :١٩-٢٣
٣- ابن قيم الجوزية ، " مدارج السالكين " ، (القاهرة ، مطبعة السنة المحمدية ، ١٣٧٥ هـ ، ١٩٥٦ م) ، ص ٤٣ .

لكنه يعود فيضيف نوعاً آخر من السماع ، فيسميه " سماع القبول " . وهو فى مرتبة تأتى بعد سماع الأذن وسماع القلب [1] .

أما إخوان الصفاء فى حديثهم عن الحواس فيقولون : " واعلم يا أخى بأن كل حيوان كان أكثر حواساً ، فإنه يكون أكثر محسوسات . فأما الإنسان فله هذه الخمس بكمالها ، ولكن كل من كان من الناس أكثر تأملاً لمحسوساته ، وأكثر اعتباراً لأحوالها كانت المعلومات التى فى أولية العقل فى نفسه أكثر " [2]. والمقصود بالتأمل – هنا الانتقال من الحاسة العامة ، إلى الاندماج فى المحسوس .

يقول ابن العربى فى رسائله (رسالة لا يعول عليه) : " كل كلام لا يؤثر فى قلب السامع مراد السمع فهو قول لا كلام ، وما سمع السامع إلا قولاً فلا يعول على سمعه والقول صحيح [3] .

ويمكن من كلام بن العربى استنباط نوعين من السماع ؛ سماع عام وهو ما أطلق عليه القول ، وسماع خاص وهو المقصود من لفظة كلام .

وفى كتابه " التعريفات " يعرف الجرجانى الإحساس بقوله : " هو إدراك الشىء بإحدى الحواس ، فإن كان الإحساس بالحس الظاهر فهو المشاهدات ، وإن كان الحس الباطن فهو الوجدانيات " [4] . فهناك إحساس ظاهر ، وهو درجة تمثل الحالة الأولية للحواس ، وإحساس باطن وهو درجة أعمق لاتصالها بالوجدان .

١- ابن قيم الجوزية ، المصدر السابق ، ص ٤٣ .
٢- رسائل إخوان الصفاء ، تقديم بطرس البستانى ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ١٩٩٨ م) ، جـ ١ ، ص ٤٥ .
٣- رسائل بن العربى ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر) ، رسالة لا يعول عليه ، ص ٧ .
٤- الجرجانى ، " كتاب التعريفات " ، (القاهرة ، دار الرشاد ، ١٩٩١ م) ، ص ١٢ .

أما شهاب الدين سهروردى فيقول : " إن الصورة قد تحصل فى آلة البصر . ولا يشعر بها الإنسان إذا استغرق الإنسان فى فكره . أو ما توردە حاسة أخرى . فلابد من التفات النفس إلى تلك الصورة . فالإدراك ليس إلا التفات النفسى عندما ترى مشاهدة والمشاهدة ليست بصورة كلية . بل المشاهدة بصورة جزئية . فلابد وأن يكون للنفس علم إشراقى حضورى " [1] . وهذا الكلام يؤدى إلى نفس التقسيم السابق . ولكن يختلف فى استخدام لفظة " التفات " ، والتى تشير بدورها إلى الدرجة الثانية من درجات التعامل مع المحسوسات . ومنها الكلام المتعلق بحاسة السمع .

والغزالى فى حديثه عن السماع – وإن كان يقصد به الغناء – قسمه إلى درجات وأحوال . فقال : " اعلم أن أول درجة السماع فهم المسموع . وتنزيله على معنى يقع للمستمع ثم يثمر الفهم الوجد . ويثمر الوجد الحركة بالجوارح " [2] . وحركة الجوارح هذه تشير إلى مرحلة الانفعال بالمسموع . ويقول – أيضاً – عن درجات السماع : " أن يسمع ويفهم ... ثم ينزل ما يسمعه على أحوال نفسه " [3].

كان هذا عرض لأهم التقسيمات التى رآها البعض عند حديثهم عن السماع . وهو تأسيس لتقسيم المؤلف المتعلق بدخول الشعر فى القصة وتفضيل الذوق العربى له كأرقى أنواع القصص وأفضلها .

١- شهاب الدين سهروردى ، " مجموعة مصنفات شيخ إشراق " ، تحقيق هنرى كربين ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ٢٠٠٠ م) ، جـ ١ ، ص ٤٨٥ .
٢- أبو حامد الغزالى ، " إحياء علوم الدين " ، (القاهرة ، مكتبة المجلد العربى) ، جـ ٢ ، ص ٢٨٧ .
٣- أبو حامد الغزالى ، المصدر السابق ، ص ٢٨٧ .

ثانيا : الاتجاه الخاص فى تقسيمات السماع :

مما سبق يمكن استنباط تقسيمات للسماع تتعلق بدخول الشعر فى القصة حيث يرى المؤلف أن السماع - فى هذا الصدد - يتدرج للآتى :-

١- سماع عام . ٢- سماع خاص . ٣- سماع استمتاع

١- السماع العام :

وهو الذى يتقاسمه الإنسان مع غيره من الكائنات التى تملك ذات الحاسة ، فهو عملية سماع الأصوات عامة .

لكن ربما تكون هذه الأصوات كافية فى المجتمع الحيوانى لأداء وظيفة ما . حيث " أن حاجات المجتمع الحيوانى محدودة ، فتكاد تستوعبها صيحات النداء والخوف والجوع والشبع والجنس والغزل وما إليها ، كما أن الإشارة الحيوانية إلى الحاجة إنما ترتبط بهذه الحاجة بعينها وقت طلبها ، أى أن الأنظمة الإشارية الحيوانية تقصر الأشياء على حدث ماثل مرتبط بالزمن الحاضر ، ولا تفصل بين الإشارة والحدث ، ولا يشير إلى ماض أو مستقبل " [1] .

ففى هذه الحالة من السماع لا فضل للإنسان على غيره من الحيوانات التى تملك ذات الحاسة ، وهذه الدرجة يضعها المؤلف كتأسيس لتقسيمه الخاص .

٢- السماع الخاص :

أما عملية السماع الخاص ، فهى عملية انتخاب وتوجيه ؛ انتخاب صوت من الأصوات الداخلة إلى الأذن ، والتركيز عليه ، ثم توجيه هذا الصوت إلى اتجاه معين ذى دلالة لها مغزاها ؛ حيث " يشير العلماء - هنا - من ناحية بيولوجية وتشريحية إلى أن

١- دكتور عبد المنعم تليمة ، " مقدمة فى نظرية الأدب " ، ص ٢٣ .

أجهزة النطق والسمع عند الإنسان قد دربت على أداء وظائفها اللغوية من خلال عملية العمل ، وبفضلها فقد نمت فى عملية العمل الاجتماعى مقدرة الإنسان وسيطرته العصبية على جهازه الكلامى ، وتحكمه العضلى فى أعضاء ذلك الجهاز " (١) .

حيث دفعت حاجة الإنسان إلى التواصل مع غيره من أبناء جنسه إلى وضع رموز صوتية لها دلالتها ، وهذه الدلالة هى الأساس الذى تقوم عليه اللغة ، وهى التى يتفق عليها أبناء مجتمع ، معين وهو ما ميز الإنسان عن الحيوان ؛ حيث ثبتت طاقات الحيوان الصوتية على ما هى عليه من الإشارات والصيحات ، بينما كانت حياة الإنسان – بما أوتى من عقل – قادرة على التطور ، ولذا كان لزاما عليه أن يدخل فى لغته ما يجعلها قادرة على مواكبة هذه التطورات ، " فالمجتمع البشرى بحاجاته وعلاقاته جعل الإنسان يولد من الوحدات الصوتية الأولية نسقا إشاريا هو اللغة البشرية ، على قدر من المرونة والسعة والقابلية للتطور " (٢) .

وهذا النوع من الإتصال الكلامى يسميه البعض " وظيفة الكلام " ، ووظيفة الكلام عنده " مصطلح يشير إلى دور اللغة فى التعبير أو الانفعال أو النداء أو الاتصال أو إنشاء رموز تتيح للفرد أن ينشأ علاقات مباشرة " (٣) .

هذا الفهم الذى يصل إليه المستمع عن طريق الحاسة السمعية ، يتحول إلى معنى معين له دلالة ، ومن هنا تصبح الحواس " وسائط معرفية تقوم بنقل الواقع الخارجى إلى

١- المرجع السابق ، ص ١٩ .
٢- نفسه ص ٢٣ .
٣- دكتور سمير حجازى ، " قاموس مصطلحات النقد الأدبى " ، ص ٤٣ .

الذات الداخلية ، فتتشكل فى الذهن الصور الذهنية التى تتجسد فى ألفاظ منطوقة أو مكتوبة فى النص الأدبى " [١] .

وهذه المعرفة تؤهل إلى درجة تالية من درجات السماع ، وهى درجة " سماع الاستمتاع " ، حيث لا يمكن لإنسان أن ينفعل بما لا يعرف ، أو بما لا يفهم . بل إن الاستمتاع يدل على تمام المعرفة بالشىء المسموع . ولذا يقول ابن العربى فى رسائله : " كل سكر لا يكون عن شرب لا يعول عليه ، وكل ذوق لا يكون عن تجل لا يعول عليه " [٢]. وهذا التجلى الذى أشار إليه بن العربى يتساوى - كما يرى المؤلف - مع تمام الفهم .

ثالثا : سماع الاستمتاع :

وهو أرقى درجات الاستماع ، إذ يحدث التجلى المشار إليه من قبل على المعانى وعندما يحدث يتحالف السامع مع النص بدرجة تؤدى إلى حدوث هذا الانفعال الذى يتساوى مع درجة كشف القارىء أو السامع للمعانى .

ويؤدى الشعر دور قناة توصيل الإحساس فى القصة ؛ إذ الشعر ينقل إلينا الإحساس بالأشياء لا المعرفة بها [٣]. فالسامع للقصة يتخطى بالشعر الوارد فيها مرحلة المعرفة ، وحدث القصة يمثل هذه المعرفة - يتخطاها إلى التفاعل مع أبطالها . وهذا بالنسبة للمتلقى من خارج القصة ، أى الذى ليس من أبطالها أو المشاركين فى أحداثها لذا يمكن تصنيف حالات تلقى الشعر الوارد فى القصص إلى حالتين :

الأولى : من داخل القصة .

الثانية : من خارجها .

١- مراد عبد الرحمن مبروك ، " من الصوت إلى النص ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦ م) ص ٨١ .

٢- رسائل ابن العربى (رسالة لا يعول عليه) ، ص ٨ .

٣- انظر دكتور رشاد رشدى ، " ما هو الأدب " ، ص ٧٠ ، و " قاموس مصطلحات النقد "، ص ٢١ .

أما تلك التى من داخلها ، فهى تشير إلى استمتاع بطل من أبطال القصة بالنص الشعرى الملقى عليه ، إذاً فهو استمتاع بالنص الشعرى المجرد ، أى أن القيمة التى يحملها الشعر هى قيمة ذاتية ، تنتقل بدورها إلى القصة فى حال دخوله فيها .

من القصص التى تشير إلى استمتاع أحد أبطال أو شخصيات القصة بالنص الشعرى المجرد داخل القصة ؛ ما ورد فى كتاب " العقد الفريد " :

" كان معاوية يعيب على عبد الله بن جعفر سماع الغناء ، فأقبل معاوية عاماً من ذلك حاجاً ، فنزل المدينة ، فمر ليلة بدار عبد الله بن جعفر فسمع عنده غناء على أوتار فوقف ساعة يستمع ثم مضى وهو يقول : أستغفر الله ، أستغفر الله ، فلما انصرف من آخر الليل مر بداره أيضاً ، فإذا عبد الله قائم يصلى ، فوقف ليستمع قراءته فقال : الحمد لله ، ثم نهض وهو يقول : (خلطوا عملاً صالحاً وآخر سيئاً عسى الله أن يتوب عليهم) فلما بلغ ابن جعفر ذلك أعد له طعاماً ودعاه إلى منزله ، وأحضر بن صياد المغنى ، ثم تقدم إليه يقول : إذا رأيت معاوية واضعاً يده فى الطعام فحرك أوتارك وغن فلم وضع معاوية يده فى الطعام حرك بن صياد أوتاره وغنى بشعر عدى بن زيد ، وكان معاوية يعجب به :

يـــا لبينــــى أوقـــــدى النـــــارا ... إن مـــــن تهويـــــن قـــــد حـــــارا

رب نـــــار بـــــت أرمقـــــها ... تقضـــــم الهنـــــدى والغـــــارا

ولهـــــا ظبـــــى يؤججـــهـــــا ... عاقـــــد فـــــى الخصـــــر زنـــــارا

قال : فأعجب معاوية غناؤه . حتى قبض يده عن الطعام . وجعل يضرب رجله طرباً . فقال له عبد الله بن جعفر : يا أمير المؤمنين إنما هو مختار الشعر يركب عليه مختار الألحان . فهل ترى به بأساً ؟ قال : لا بأس بحكمة الشعر مع حكمة الألحان .[1]

وعلى قصة اخرى مشابهة غنى فيها معبد للوليد بن يزيد . وانفعل الخليفة انفعالا شديداً . علق أحد الباحثين فقال : " إن ملابسات القصة تفيد أن الخليفة أطربه الشعر وحده قبل أن يغنيه معبد . بدليل أنه انتخب له واختار ما يغنيه "[2] .

وقد تتخطى إشارات استمتاع أبطال القصص - الفرد إلى استمتاع الجماعة أو مجتمع بأسره بأبيات يطلقها أحد شخصيات القصة . من ذلك قصة وردت في " العقد الفريد " . جاء فيها :

" قدم عراقى بعدل من خمر العراق إلى المدينة فباعها كلها إلا السود . فشكا ذلك إلى الدارمى . وكان قد تنسك وترك الشعر ولزم المسجد . فقال : ما تجعل لى على أن أحتال لك بحيلة حتى تبيعها كلها على حكمك . قال : ما شئت . قال : فعمد الدارمى إلى ثياب نسكه . فألقاها عنه وعاد إلى مثل شأنه الأول . وقال شعراً ورفعه إلى صديق له من المغنين تغنى به . وكان الشعر :

قل للمليحة بالخمار الأسود	ماذا فعلت بزاهد متعبد
قد كان شمر للصلاة ثيابه	حتى خطرت له بباب المسجد
ردى عليه صلاته وصيامه	لا تقتليه بحق دين محمد

١- " العقد الفريد " . جـ ٦ . ص ١٧ .

٢- دكتور عبد اللاه محمود حسن محروس . " التجربة الشعرية عند المتلقى " . ط ١(القاهرة . مطبعة الأمانة ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م) . ص ١٢ .

فشاع هذا الغناء فى المدينة . وقالوا : قد رجع الدارمى وتعشق صاحبة الخمار الأسود . فلم تبق مليحة بالمدينة إلا اشترت خماراً أسود . وباع التاجر جميع ما كان معه " (١) .

فلولا استمتاع الناس وخاصة المليحات . لما بيعت الخمر السود . لقد حدث انفعال بالنص الشعرى داخل السرد . هذا الانفعال الذى تمثل فى قبض معاوية على الطعام . وشراء المليحات للخمر . والنماذج كثيرة تلك التى حدث فيها مثل هذه الانفعالات .

مثل هذه التصرفات من أبطال القصص . تتفق مع تعريف البعض للانفعال ؛ فهو " قلق حاد يصيب الفرد عامة . سيكولوجى فى أصله . ويشمل السلوك والناحية الشعورية والوظيفية الحشوية " (٢) .

إذاً يعد سماع القصة بدون شعر – فى معظم الأحيان – سماع خاص . أما فى وجود الشعر فهو سماع استمتاع .

هذا ولا يعنى الاستمتاع أن الموقف القصصى مفرح أو يحمل داخله سروراً . وإنما قد يحدث الاستمتاع بقصة تحوى أبيات فيها حزن أو خوف . إذا النظر هنا إلى القيمة الفنية التى تختلف أحياناً مع الواقع .

أما الحالة الثانية ؛ وهى حالة الاستمتاع من خارج القصة . والمتعلقة بالمتلقى الخارجى . فهى تشير إلى أن انفعالاً مشابهاً يحدث – هنا – للمتلقى الخارجى . وهو المتلقى الذى يسمع النص الشعرى فى سياق حدث قصصى . واستمتاعه هذا مبنى على ما

١- " العقد الفريد " ، جـ ٦ ، ص ١٥ .

٢- دكتور عبد الكريم العثمانى ، " الدراسات النفسية عند المسلمين " ، ط ١ (القاهرة ، مكتبة وهبه ، ١٣٨٢ هـ ١٩٦٣ م) ، ص ٢٣٣ .

سبق عرضه من آراء القدامى والمحدثين من النقاد عند الحديث عن أهمية دور الشعر في القصة .

وقد يتساوى المتلقى الخارجي بالمتلقى من داخل الحدث ، إذا تشابه انفعالهما بذات النص الشعرى .

- ولكن كيف يأتى الاستمتاع ؟ !
- وكيف يحدث الاستمتاع ؟ !

أما التساؤل الأول فهو متعلق بالنص ، والثانى متعلق بقائل النص ومتلقيه والمقصود بالنص – هنا – ليس النص الشعرى وحده ، وإنما النص الشعرى مضموما إلى القصة . أى أن المقصود هو نص الحدث بشعره ونثره .

أولاً : كيف يأتى الاستمتاع ؟

يرى المؤلف أن الاستمتاع يأتى لاختلاف الإيقاع فى بنية القصة . والإيقاع هنا القصد منه اختلاف الصوت النثرى عن الصوت الشعرى فى بنية القصة . وليس المقصود منه " التكرار الدورى لوضع ما " [١]. فهذا متعلق بالشعر .

إن هذا التفاوت الإيقاعى المتجاور بين النثر والشعر فى البناء القصصى ، يؤدى إلى صعود وهبوط عمليات السماع . وهنا يظهر دور الإيقاع الشعرى فى إحداث هذا التجاور المتفاوت . " فالوزن والإيقاع فى الشعر ... يعطياننا فرصة للابتعاد المؤقت عن أسلوبنا العادى فى القراءة أو الكلام . ومن ثم القيام بعملية انتباه مختلفة ويترتب على ذلك حدوث عملية تلق مختلفة أيضا " [٢] . ذلك لأن لغة الشعر تفرض على قارئها وكاتبها

١- لوتمان ، " مداخل الشعر " ، ص ٨٨ .

٢- دكتور شاكر عبد الحميد " التفضيل الجمالى " ، (الكويت ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، ١٤٢١ هـ ٢٠٠١ م) ، ص ١٣٨ .

تقطيعا زمانيا ومكانيا معينين ، زمانياً فى حالة النطق الصوتى ، مكانياً فى حالة الكتابة تقطيعا يختلف عن تتابع جمل النثر غير المنظم ، " فالتنميط الصوتى المنظم بطريقة خاصة هو البعد الشعرى الذى يفصل الشعر بأقصى درجات الوضوح عن اللاشعر (١) " .

فالشعر لغة منتظمة فى كل نسيجها الصوتى ، والإيقاع أهم العوامل فى بنائه " (٢) وهذا الشكل المنظم للشعر هو الذى يمثل الجانب الموسيقى فى النص الشعرى وهو ما لا يوجد فى لغة السرد النثرية ، هذه الموسيقى التى تحدث بسبب " أن الكمية الصوتية التفعيلية الواحدة تحوى أكثر من مقطع صوتى ، وعندما تتماثل هذه التفعيلات فيحدث تماثل صوتى لأكبر كم مقطعى فى القصيدة ، وبذلك يشكل الإيقاع الموسيقى بعداً جوهرياً فى كل القصيدة من خلال تماثل هذه التفعيلات " (٣) . فالاستمتاع يحدث فى عملية سماع الصعود الموسيقى الشعرى على حساب النثر الذى يصبح خلفية كلامية فى القصة .

إن هذا الإيقاع الصوتى المختلف بين حركة السطر النثرى والسطر الشعرى ، يؤدى إلى تجاور وتمايز ، وهو ما يؤدى إلى تجميل النص ، وهو ما أشار إليه أستاذنا الدكتور عبد الحميد إبراهيم فى تعريف للجمال إذ قال : هو" التجاور والتمايز " (٤).

وهذا التجاور الذى أشار إليه الدكتور عبد الحميد إبراهيم ، لا يعنى انفصالاً بين النصين ، وإنما هو تجاور فى نسيج واحد ، وهو ما يتفق مع تعريف أحد الباحثين للجمال إذ هو عنده : " تمازج وتمايز بين عدة وحدات يربطها رابط أساسى " (٥) . فالشعر فى القصة

١- لوتمان ، " مداخل الشعر " ، ص ٩٥ .
٢- رامان سلدن ، " النظرية الأدبية المعاصرة " ، ص ٣٢ .
٣- مبروك مراد ، " من الصوت إلى النص " ، ص ٤٥ .
٤- دكتور عبد الحميد ابراهيم " الوسطية " ، جـ ٢ ، ص ٣ .
٥- دكتور عبد الله عووضة،" ماهية الجمال والفن " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م) ، ص ٤

بشكله المميز وتجاوره مع النثر المميز عنه - أيضاً - يربطهما الحدث فى نسيج واحد وهو ما يمثل الرابط الأساسى .

وكلما زاد التفاوت فى الإيقاع بين الشعر والقصة ، كلما زادت نسبة التمايز ، الذى يؤدى بدوره إلى زيادة الجانب الجمالى ، فدور الشعر فى القصة العربية القديمة أن يتميز عن النثر ، ولذا فإن الجانب الجمالى فى القصة ذات الجمل العادية المبتعدة بشكل كبير عن الشعرية والسجع ، يزيد عن القصة التى تعتمد على السجع والجمل القصيرة ، ذلك القصر الذى يؤدى إلى دوران النثر فى تفعيل الشعر ، ولذلك فإن الشعر يؤدى دوراً أكبر فى قصة غير مسجوعة ، عن دوره فى قصة مسجوعة - كالمقامات - مثلاً - ورغم عدم تناول المقامات ضمن الفترة التاريخية التى يدور فيها الدراسة ، إلا أن المؤلف يورد نموذجاً يدلل به على أن الإيقاع السجعى فى المقامات أدى إلى تضاؤل دور الشعر ، نظراً لتضاؤل التفاوت بين الشعر والنثر فيها .

ففى المقامة السارية - مثلاً - عند بديع الزمان الهمذانى ، نجد قبل ورود الشعر جملاً تقول :

" وصعدت وصوب ، وشرقت وغرب " [1] .

لو قطعنا هاتين الجملتين تقطيعاً عروضياً لجاء وزنها كالآتى :

" وصعدت وصوب "

مفاعل مفاعل

" وشرقت وغرب "

مفاعيلن مفاعل "

١- مقامات بديع الزمان الهمذانى ، شرح محمد عبده ، ط ٩ (بيروت ، دار المشرق ،١٩٨٦ م ،) ص ٢٣٤ .

وهذا يعنى أن لها وزناً . ثم يأتى النص الشعرى - الموزون بطبيعته - يقول :

يـا ليـت شعـرى عـن أخ ضاقـت يـداه وطـال صيتـه

قـد بـات بارحـة لـدى فـأيـن ليلتنـا مبيتـه

هذه الأبيات جاءت على وزن :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

إن مجـرد وجـود تفاعيـل شـعرية فـى النثـر - حتـى وإن لم تكـن متشابهة تماماً مع التفاعيل التى عليها النص الشعرى - مجرد وجود هذه التفاعيل يقرب المسافة بين النصين النثر والشعرى فى القصة ، فيقل الإحساس بوجود الشعر فيها وبالتالى تقل الطاقة الإمتاعية للنص القصصى عموماً ، وهذا لا ينفى وجود الجمال مطلقاً عن سائر القصص غير الوارد فيها الشعر ، ولكن هناك نص جميل ونص أجمل ، ولذا وصف البعض المقامة بأن أسلوبها" تخفى فى ثياب الشعر " [1] ، وهذا وصف صريح لاقتراب النثر من الشعر فى القصص المسجوعة ، وهكذا الحال أيضاً فى مقامات الحريرى المعروفة بالمقامات الأدبية .

أمـا فـى حالـة وجـود جمـل نثـر عاديـة غـير مسـجوعة ، لا تعتمـد علـى الإيقاع ، فإن النص الشعرى يبرز بصورة واضحة سمعاً أو قراءة ، على سبيل المثال - قصة وردت فى العقد الفريد :

طلق الوليد بن يزيد امرأته سعدى ، فلما تزوجت اشتد ذلك عليه وندم على ما كان منه ، فدخل عليه أشعب ، فقال له : أبلغ سعدى عنى رسالة ، ولك منى خمسة آلاف درهم ، فقال :عجلها ، فأمر له بها ، فلما قبضها قال : هات رسالتك ، فأنشدها :

١- دكتور مصطفى ناصف " محاورات مع النثر العربى " ، ص ١٨٧ .

أسعدى ما إليك لنا سبيل ... ولا حتى القيامة من تلاق

بلى ولعل دهراً أن يواتى ... بموت من خليلك أو فراق

فأتاها فاستأذن عليها ، فقالت : ما بدا لك فى زيارتنا يا أشعب ؟ فقال : يا سيدتى أرسلنى إليك الوليد برسالة ، وأنشدها الشعر ، فقالت لجواريها : خذن هذا الخبيز فقال : يا سيدتى ، إنه جعل لى خمسة آلاف درهم ، قالت : والله لأعاقبنك أو لتبلغن إليه ما أقول لك ، قال : سيدتى اجعلى شيئاً ، قالت : لك بساطى هذا ، قال : قومى عنه فقامت عنه ، وألقاه على ظهره ، وقال : هاتى رسالتك ، فقالت : أنشده :

أتبكى على سعدى وأنت تركتها ... فقد ذهبت سعدى فما أنت صانع

فلما بلغه وأنشده الشعر سقط فى يده ، وأخذته كظمة ثم سرى عنه ، فقال : اختر واحدة من ثلاث : إما أن نقتلك ، وإما أن نطرحك من هذا القصر ، وإما أن نلقيك إلى هذه السباع ، فتحير أشعب وأطرق حيناً ، ثم رفع رأسه فقال : يا سيدى ، ما كنت لتعذب عينين نظرتا إلى سعدى ، فتبسم وخلى سبيله " [1].

بالرغم من هذا النثر فى مقابل الشعر ، إلا أن الصوت الشعرى جاء مميزاً بموسيقاه ، إن هذا التفاوت الإيقاعى جعل الشعر – على قلته فى مقابل النثر – له مكانه ومكانته البارزة فى الحدث .

إذاً فعملية الاستمتاع بسماع القصة ، تأتى فى حالة يكون فيها تفاوت بين النثر والشعر ، وتزداد كلما ازداد التفاوت .

١- العقد الفريد – جـ ٦ – ص ١٢٣

ثانياً : كيف تحدث عملية الإمتاع ؟

تحدث عملية الإمتاع عند سماع القصة عن طريق النص الشعرى ، فهو الذى ينقل ويجسد انفعالات الأبطال ، بمعنى أن النص الشعرى هو الأساس الذى تقوم عليه عملية الإمتاع ، وذلك من خلال التقاء مناطق الانفعال عند قائل النص ، بمناطق الانفعال عند متلقيه سواء كان المتلقى من داخل القصة أم من خارجها ، ومن هذا المنطلق يرى أحد الباحثين " أننا نستجيب لعمل فنى ؛ لصورة أو سيمفونية ، لا بعمل شىء ما ، ولكن بالمشاركة فى تجربة الفنان نفسه ، لنرى العالم ونحسه كما رآه وأحسه " [(١)] .

وتلاقى مناطق الانفعال يعتمد على ذوق كل سامع أوقارىء ، " فالفهم يختلف باختلاف السامع " [(٢)] ، ومن هنا فقد يتأثر قارىء أو سامع بموضوع ولا يتأثر بآخر ، وذلك يعتمد - كما رأى البعض - على " التجربة الذاتية للقارىء والتى قد تختلف بالضرورة عن قارىء آخر حتى تكون مصاحبة له وحده ... ومن ثم فإن الإحالة التى هى من حق القارىء وحده تأخذ مشروعيتها فى وجود دلالات متفرقات لدى العديد من القراء ، برد المدلول إلى ما يقع فى نفس القارىء " [(٣)] . والمسافة بين السامع والقارىء هى رحلة الإبداع بين المشافهة والمكاتبة .

وهذه التجربة الذاتية للقارىء أو السامع ، لابد وأن تتشابه مع التجربة الذاتية لصاحب الأبيات ، سواء كان البطل فى القصة أو " الشاعر الأصلى " هو الذى أنشدها فهذا التشابه يؤدى إلى عملية التفاعل بينهما ، ومن ثم يحدث استمتاع السامع بما يسمع " فالقصيدة تمثل الصورة التى انتظمتها أحاسيس الشاعر عند الخلق ، وإذن فإن القارىء

١- دكتور عبد العزيز حمودة ، " علم الجمال والنقد الحديث " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ م) ص ٨٠ .
٢- دكتور عبد الحميد إبراهيم " الوسطية " ، جـ ٢ ، ص ٧٢ .
٣- دكتور عزت جاد ، " قضايا المصطلح الأدبى فى النقد العربى المعاصر " ، ص ١٢٢ .

حين " يستسلم " للقصيدة ويعيش ذلك النمط الشعورى . يحدث له تنظيم حسى محتوم ما يفتأ يتحسن على مر تذوقه للفنون . واستجابته لمختلف أنواعها " [١].

واختلاف تذوق السامع أو القارىء للنص يطلق عليه البعض " النسبية النقدية "إذ " نجد لكل قارىء ذوقاً خاصاً بقصيدة معينة ، فى وقت معين ، ومكان معين ، وحالة نفسية معينة ، وهكذا ... " [٢].

إذاً فتأثر السامع على اختلاف تذوقه يعتمد على التقائه بالنص بما يتناسب مع نفسه وما ترغب ، وعندها يحدث التفاعل .

ومن منطلق التفاعل بين القارىء وصاحب النص ، يرى البعض أن " القصيدة العربية مقسومة مناصفة بين الشاعر والمجتمع " [٣] . وذلك على اعتبار أنها مادة لفظية تكون عبارات ، وكل عبارة " تعكس التفاعل الاجتماعى للمتكلم والسامع ... إنها نتاج اتصالهم الحى وتثبت لمادته اللفظية " [٤] ، وهذا التفاعل يكتب للنصوص استمراريتها عبر الزمان .

" إن العبارة الملموسة ... تولد وتحيا وتموت فى مجرى التفاعل الاجتماعى للمشاركين فى العبارة ، وتتحدد دلالتها وشكلها جوهرياً بشكل وخصيصة هذا التفاعل " [٥] **وهذا التفاعل- كما يرى البعض - يجعل الشعر لا يعبر عن ذات الشاعر فحسب ، بل يعبر عن روح عصره أيضاً [٦]، وتسمى هذه العملية عند البعض بـ" الوحدة " ؛ التى ترتد أو تنبع**

١- دكتورمحمد عنانى ، " النقد التحليلى " ، ط ٢ ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١ م) ص ١١٣ .
٢- المرجع السابق ، ص ٣٠ .
٣- دكتور وهب أحمد رومية ،" شعرنا القديم والنقد الحديث ،ص ١٤٥
٤- باختين ، مداخل الشعر "، ص ٤٣
٥- السابق ، ص ٤٢
٦- د / وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم ، ص١٨١

من الشركة فى الموضوع . إذ يقول : " ومن الوحدة ما هو بحسب الشركة فى الموضوع كما يقال : " الضاحك والكاتب واحد " (١).

لذا لا بد من تلاقى طرفى العملية الإبداعية فى منطقة مشتركة . إذ " الثقافة الشفاهية تقوم على افتتان المتكلم بما يقول . وافتتان المستمع بما يسمع " (٢) . وبناء عليه تكون لحظة الإمتاع هى لحظة افتتان مشترك . وعليه فلابد أن تكون للمتلقى موهبة التلقى والفهم والإدراك . " فربما كانت البلاغة فى الاستماع . فإن المخاطب إذا لم يحسن الاستماع لم يقف على المعنى المؤدى إليه الخطاب . والاستماع الحسن عون للبليغ على إفهام المعنى " (٣).

والنص فى هذه الحالة يقع بين انتخابين الأول من الملقى أو (صاحب النص) والثانى من المتلقى . فالأول يقول وفق الحالة النفسية له فى الموقف الذى قال فيه النص والثانى ينتخب ما يوافق حالته النفسية – أيضاً – فى حالة السماع .

وبناءً على ما سبق . فإن انتخاب المستمع للقصة يعتمد بصورة غير مباشرة على انتخابه للنص الشعرى بها . وذلك لأنه يستمتع بما يوافق مزاجه من النصوص الشعرية وهو ما يحقق الهدف الأساسى للتوظيف وهو إكمال المتعة السماعية . وعندما يحدث الانتخاب فإن الذاكرة . بشكل طبيعي - ستحتفظ بما وافق هوى النفس . وهو ما يمثل الهدف المصاحب من عملية التوظيف. وهو حفظ الشعر " . حيث أسهمت القصة فى الثقافة الشفاهية العربية فى عملية توصيل للنصوص الشعرية . هذه النصوص التى ربما لم ليكتب لها الوصول إلا عن طريق ما أسماه المؤلف بـ " الذاكرة القصصية " .

١- السهروردي ، مصنفات شيخ إشراق ، ص٣١٠
٢- د/ مصطفى ناصف ،محاورات مع النثر العربي ، ص٤٨
٣- العسكري ، الصناعتين ، ٢٥

الهدف المصاحب : " حفظ الشعر "

(الذاكرة القصصية) *The Tole Memory*

يقول والترج . أونج : " على الرغم من وجود القصص فى كل الثقافات فإنها تؤدى وظائف أهم وأوسع فى الثقافات الشفاهية . من تلك التى تؤديها فى غيرها . فأولا لا يمكن فى الثقافة الأولية الشفاهية ... تناول المعرفة فى تصنيفات تحصيلية ذات طبيعة علمية إلى حد ما ، ذلك أن الثقافات الشفاهية لا يمكن أن تولد مثل هذه التصنيفات ولهذا فهى تسرد قصصاً عن الفعل الإنساني من أجل من أجل أن تخزن وتنظم وتوصل كثيراً مما تعرف " [1].

من خلال كلام والترج أونج السابق ، نلمس أهمية القصة فى الثقافات التى لم تكن على وعى بالكتابة والتدوين ، فلقد شكلت القصة نوعاً من أنواع الذاكرة التى تساعد أصحاب الثقافة الشفاهية على نظم علومهم وأفكارهم من خلالها . والشعر عند العربى كان العلم الأول ، وشكل القصيدة بما افتقدته من وحدة عضوية بين أبياتها زاد الأمر صعوبة ولذا تعرض ما تعرض من الشعر للضياع ، إلا ما ارتبط بحادثة مشهورة .

ولذا فإن البعض رأى أن المأثورات يسهل حفظها إذا كانت مرتبطة بذكريات معينة [2]. والذكريات ما هى إلا حوادث أو أحداث مر بها الإنسان فى الماضى . فهى فى عمومها ، تأخذ - فى تذكرها - الصورة القصصية . وبالتالى فإن تذكر القصة يؤدى بدوره إلى تذكر المأثور المرتبط به .

١- والترج . أونج ، " الشفاهية والكتابية " ، ص ٢٤٨ .
٢- يان فانسينا ، " المأثورات الشفاهية " ، ، ص ١٣٧ .

ولذا يرى المؤلف أن هذا النوع من أنواع التذكر أو الذاكرة . يمكن أن يطلق عليه " الذاكرة القصصية " . وهى الذاكرة التى يتم استدعاء معرفة ما من خلالها . عن طريق تذكر الحادثة أو القصة المرتبطة بها .

ولقد توطدت العلاقة بين الشعر والقصة عند العربى من خلال مشاركة الشعراء فى الأحداث المختلفة . من هذه الأحداث - مثلا - ما يطلق عليه " أيام العرب " . نجد مثلاً يوم " رحرحان " [1] . ويوم شعب جبلة " [2] . ويوم " داحس والغبراء " [3] . ويوم " ذى قار " [4]

وعن دور مثل هذه الأيام فى نقل الأشعار إلى ذاكرة الأجيال المتتالية . تقول الدكتورة " عزة الغنام " فى كتابها " الفن القصصى العربى القديم " : " أما السمة الأولى فموجودة أساساً فى قصص الأيام . ومن حيث أنها صياغة نثرية على مستوى رفيع فى أغلب الأحيان . يقتحمها الشعر . إلى أنه يمكن القول أن معظم ما وصل إلينا من شعر جاهلى موجود فى الأيام " [5]. فهى تشير بصورة غير مباشرة إلى أن ذاكرة الأيام العربية حملت إلينا الشعر القديم الذى بين أيدينا .

من الأمثلة التى تبين دور الشعراء فى التعبير عن الأحداث المتمثلة فى هذه الأيام مثلاً - " يوم القحقح " وجاء فيه : " أغارت بنو (أبى) ربيعة بن ذهل بن شيبان على بنى يربوع ورئيسهم المحبة بن (أبى) ربيعة بن ذهل . فأخذوا إبلا لعاصم بن قرط . أحد بنى

١- العقد الفريد ، جـ ٥ ، ص ١٣٩ .
٢- المصدر السابق ، جـ ٥ ، ص ١٤١ .
٣- نفسه ، ص ١٥٠ .
٤- نفسه ، ص ٢١١ .
٥- دكتورة عزة الغنام ، " الفن القصصى العربى القديم ، ص ٨٧ .

عبيد ، وانطلقوا فطلبهم بنو يربوع فناوشوهم ، فكانت الدائرة على بنى (أبى) ربيعة وقتل المنهال بن عصمة المحبة بن (أبى) ربيعة ، فقال فى ذلك بن نمران الرياحى .

وإذا لقيت القوم فاطعن فيهم ... يوم اللقاء كطعنة المنهال

ترك المحبة للضباع منكسا ... والقوم بين سوافل وعوالى [1]

فمعاصرة شاعر كابن " نمران الرياحى " جعلته ينشد شعره هذا ، فما من ذاكر للحادثة إلا ويذكر ما قيل فيها من الشعر .

وقد تكون هذه الحوادث ، دافعة لقريحة الشعراء حتى لمن لم يشهدها ، من ذلك " يوم مخطط بين بنى يربوع وبكر ، حيث قال مالك بن نويرة فى ذلك اليوم شعرا ولم يكن حضره :

إلا أكن لاقيت يوم مخطط ... فقد خبر الركبان ما أتودد

فقال الرئيس الحوافزان تبينوا ... نى الحصن قد شارفتم ثم حرروا

إلى آخر القصيدة . [2]

فكانت الحوادث بمثابة صحف ذهنية سطرت عليها أشعار العرب ، فكتب لبعضها البقاء ، حسب بقاء الحادثة فى ذاكرة الأجيال والرواة ، ومن هنا فإن البعض يرى أن ارتباط المأثورات بما يعين على التذكر يجعلها أقل تعرضا للتحريف الناشىء عن عجز الذاكرة " [3] .

ومن هنا فإن القصة تصبح – فى الثقافة الشفاهية – " نمطاً حافزاً للتذكر " [4] لما لها من صفات تؤهلها لذلك ، من هذه الصفات " الطابع الزمنى " ، الذى يتتابع فى

١- انظر " أيام العرب " ، " العقد الفريد " ، جـ ٥ .
٢- العقد الفريد ، جـ ٥ ، ص ١٩١ .
٣- والترج أونج ، " الشفاهية والكتابية " ، ص ١٩٢ .
٤- المرجع السابق ، ص ٩٣ .

الذاكرة تتابعاً يسهل عملية التذكر . ولذا يرى البعض أن " المعرفة الإنسانية تنبثق عن الزمن " [١] . وهذا الجانب الزمني الذى يميز القصة يجعلها " قابلة للتكرار الشفاهى " [٢]

ويذهب مؤلف كتاب الشفاهية الكتابية . إلى أن الذاكرة هي التي تمكن من إدراك الخبرات الماضية إدراكاً زمنياً . لأن وجود هذه الخبرات فيها يأخذ طابعاً زمنياً [٣] . وهذا الطابع الزمنى لا يتوفر عند الشفاهيين إلا فى الأشكال الحكائية التلقائية النابعة من أحداثهم اليومية . وأحياناً تلجأ مثل هذه الثقافات إلى وسائل أخرى معينة على التذكر مثل السجع والجناس . ومنها ما يتخذ الحدث – كالقصة – فيصبح الحدث أشبه ما يكون بسلسلة . فى شد أول حلقاتها شد لبقية الحلقات تباعاً . على اعتبار أنها أجزاء لا تتجزأ من حلقات القصة . والشعر إذا ورد فى القصة فإنه يكون فى هذه الحالة من هذه الحلقات فلا يتم الوصول إلى بقية الحدث من غيره .

إذاً فارتباط الشعر بالحدث القصصى ساهم فى الحفاظ على ذلك الشعر . وذلك من خلال الارتباط الوثيق المتمثل فى مشاركة الشعراء بشعرهم فى الأحداث المختلفة

ولقد انتقل هذا الارتباط الوثيق . أو هذا الربط التلقائى بين الشعر والقصة من ألسنة الرواة والعامة إلى المؤلفين من بعدهم . فأشاروا بصورة غير مباشرة تلقائية إلى هذا الارتباط بين هذين اللونين من ألوان الكلام . وإن كان أحدهما كانت له مقوماته الفنية والآخر لم يكن قد تميز بمميز فنى يجعل منه فناً واضح المعالم كالشعر.

١- نفسه ، ص ٢٤٨ .
٢- نفسه ، ص ٥٩ .
٣- وقد تحقق هذا

فابن قتيبة وهو يبين منهجه فى كتابه " عيون الأخبار " ، ينهى كل فقرة من فقرات المقدمة بقوله : " وما جاء فى ذلك من النوادر وأبيات الشعر المشاكلة لتلك الأخبار " [1] المنهج ، إذ نجد فى كتابه قصصاً عديدة جاء فيها الشعر مدعماً لها ، ومصدقاً عليها ، ولقد جاءت هذه الأشعار المشاكلة للأخبار – على حد قوله – على أسلوبين الأول : ورود الشعر فى ذات القصة ، والثانى : ورود الشعر منفصلاً بصورة تكاد تكون تامة ، أو تامة فعلاً ، ولكنها تشاكل الخبر فى معانيه ، غير داخلة فى بنائه .

فمن النوع الأول – مثلاً – قصة جاء فيها :

" كان فى بنى ليث رجل جبان بخيل ، فخرج رهطه غازين ، وبلغ ذلك أناساً من بنى سليم ، وكانوا أعداءً لهم ، فلم يشعر الرجل إلا بخيل قد أحاطت بهم فذهب يفر فلم يجد مفراً ، ووجدهم قد أخذوا عليه كل وجه ، فلما رأى ذلك جلس ، ثم نشل كنانته ، وأخذ قوسه ، وقال :

ما علتى وأنا جلد نابل ... والقوس من نبع لها بلابل

يرز فيها وتر عنابل ... إن أقاتلكم فأمى هابل

أكل يوم أنا عنكم ناكل ... لا أطعم القوم ولا أقاتل

الموت حق والحياة باطل

ثم جعل يرميهم حتى ردهم ، وجاءهم الصريخ وقد منع الحى . فصار بعد ذلك شجاعاً سمحاً معروفاً [2].

١- ابن قتيبة ، " عيون الأخبار " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة التراث للجميع ١٩٧٣ م) جـ ١ ، ص ١٦ وما بعدها .
٢- ابن قتيبة ، " عيون الأخبار " ، جـ ٢ ، ص ١٧١ .

أما النوع الثانى من القصص . ذلك الذى يأتى فيه الشعر موازياً للحدث . غير داخل فى بنيته . فأورد منه – على سبيل المثال – هذه القصة :

" حدثنى سهل بن محمد قال : حدثنى الأصمعى . قال : حدثنى ابن أبى الزناد قال : ضرب الزبير بن العوام يوم الخندق عثمان بن عبد الله بن المغيرة . فقطه إلى القربوس . فقالوا ما أجود سيفك . فغضب ؛ يريد أن العمل ليده لا لسيفه [1].

ثم أتبع ابن قتيبة فى هذا المعنى قول أحدهم :

وما السيف إلا بز غاد لزينة إذا لم يكن أمضى من السيف حامله [2]

وقد يورد بيتاً يأتى معناه خلافاً لما كان عليه المعنى فى القصة أو الخبر . فالقصة السابقة – مثلاً – التى غضب فيها الزبير بسبب استحسان السيف . وعدم استحسان حامله . أورد ابن قتيبة ببيتين للبحترى . يقول فيهما :

ماض ولم تمضه يد فارس بطل ومصقول وإن يصقل

متوقد يفرى بأول ضربة ما أدركت ولو أنها فى يذبل [3]

فالقصة – إذاً – لا تسهم فقط فى استدراج نص مواز لدائرة الذاكرة . بل قد تستدرج نصاً آخر يخالف مقصدها .

وأيضاً – كان منهج ابن قتيبة فى كتابه " الشعر والشعراء " . إيراد الشعر مضموماً إلى حدث . نجد ذلك متمثلاً فى قوله : " وهذه قصة الكميت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب " [4].

١- المصدر السابق ، جـ ٢ ، ص ١٢٩ .
٢- المصدر السابق ، ص ١٢٩ .
٣- نفسه ، ص ١٢٩ .
٤- ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ٣٠ .

فالقصة أو الحادثة تعد سببا قوياً في عملية تذكر الشعر، وقد عبر ابن قتيبة عن ذلك بطريقة غير مباشرة في حديثه عن أسباب حفظ الشعر [1] وذيوعه . فذكر منها الإصابة في التشبيه . وخفة الروي . أو لأن قائله لم يقل غيره . أو لغرابة معناه . أو لنبل قائله ، وهي أسباب في بعضها قصة . من ذلك أن قائله لم يقل غيره ، فمن المؤكد أن الذي لم يقل شعراً غير هذه الأبيات . لابد وأنه تعرض لموقف قال فيه ذلك الشعر ، وفي نبل القائل يقول : " وقد يختار ويحفظ أيضاً لنبل قائله . ... كقول المهدي :

تفاحة من عند تفاحة … جاءت فماذا صنعت بالفؤاد

والله ما أدري أأبصرتها … يقظان أم أبصرتها في الرقاد [2]

أيضاً - من الإشارات التي ربطت بين القصة ودورها في استدعاء النص الشعري أو النص الشعري المرتبط بقصة أو حادثة ما ، تلك الإشارة التي وردت في مقدمة كتاب الحماسة لأبي تمام ، نقلاً عن أحدهم : " ولا سيما رواية الأشعار وما يتعلق بمعرفتها من لغة وقصة " [3].

وابن عبد ربه ، وقد ذكر كلامه من قبل ، حيث ربط بين الأشعار و الأخبار ، ورأى أن فيها تزييناً للحدث حيث يقول : " وحليت كل كتاب منها بشواهد من الشعر تجانس الأخبار في معانيها ، وتوافقها في مذاهبها " [4].

وابن رشيق في كتابه " العمدة " ، يبرز دور القصة في مساهمتها في عملية نقل الشعر كما هو ، ذلك لأن الخبر الوارد يحكم النص الشعري بصورة تضيق عملية التحريف أو التغيير أو الاختصار ، فيقول :

١- المصدر السابق ، ص ٣٣ .
٢- الشعر والشعراء ، ص ٣٣ .
٣- أبو تمام ، " ديوان الحماسة " ، ص ٧ .
٤- العقد الفريد ، جـ ١ ، ص ٥ .

" فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه ، ليكون " العمدة " في محاسن الشعر وآدابه – إن شاء الله تعالى – وعولت في أكثره على قريحة نفسي ، ونتيجة خاطري خوف التكرار ، ورجاء الاختصار ، إلا ما تعلق بالخبر ، وطبعته الرواية ، فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه ، ليؤتى بالأمر على وجهه " [1].

إذاً فتعلق الشعر بالخبر أوجب المحافظة على الشعر حتى يوافق الخبر في وجهته وأن يكون من شاكلته ، وهو ذات المعنى الذي ذكره المؤلف لابن قتيبة ، وهذا يشير إلى اتفاق بين الآراء في صور متقاربة على أن الشعر الذي ارتبط بحدث أو حادثة هو أقوم في الحفظ من الشعر الذي ليست له حادثة تساند وجوده على ألسنة الرواة .

والنهشلي صاحب كتاب " اختيار الممتع " ، يقول عن الشعر : " تقيد به الأخبار " [2] أي ثبتت صحتها وواقعيتها . هذه كانت آراء القدامى ، وقد جاءت آراء المحدثين امتدادا لذات الآراء .

يقول أستاذنا الدكتور عبد الحميد إبراهيم : " نعرف أن العرب في جاهليتها كان يستهويهم حديث الأيام ، وما يحاك حول أبطالها من قصص ، وما ينشد فيها من أشعار" دكتور عبد الحميد إبراهيم ، " قصص العشاق النثرية " ، ص٥٠ .

والدكتور زكي مبارك أشار إشارة صريحة إلى هذه الذاكرة القصصية . وكيف أن القصة ساهمت في ترديد الأشعار ؛ فهو يقول عن أسباب حفظ الشعر : " ومؤرخو الآداب مطمئنون إلى أن الشعر بقي منه أضعاف ما بقي من النثر ، ذلك لأن الشعر موزون مقفى يسهل حفظه ، ولأن أكثره قيل في حوادث مشهودة ساعدت على ترديده " [3] .

١- ابن رشيق ، " العمدة " ، ص ١٧ .
٢- اختيار الممتع ، جـ ١ ، ص ٦٣ .
٣- دكتور زكي مبارك ، " النثر الفني " ، جـ ١ ، ص ٣٧ .

وعن دور الأيام (أيام العرب) فى ترديد الأشعار والقصائد ، يقول الدكتور مصطفى الشورى : " إن كثيراً من الشعر الجاهلى يرتبط بحروب القبائل ، وانتصارها فى الأيام ، فأقدم الشعر وأوله رصد فيها " [1]. وهذا القول يتشابه كثيراً مع ما قالت به الدكتورة عزة الغنام : " أن معظم ما وصل إلينا من شعر جاهلى موجود فى الأيام " [2]

والدكتور الشورى يضيف إلى ما أشار إليه من إسهام الأيام فى حفظ الشعر فى ذاكرة الرواة ، أن الرواة كانوا على علم بأن القصص العربى لا قيمة له عند سامعيه ، إن لم يضف إليه قدر من الشعر ، وأشار إلى أن هذا الشعر كان دعامة تلك القصص [3] أو على حد تعبير الدكتورة عزة الغنام : " كأنه صار على القصاص أن يحكم البناء القصصى على محاور شعرية لإثارة الهمم وجذب الانتباه " [4].

إذاً فالفائدة متبادلة بين الشعر والقصة القديمة ، إلا أن الفائدة من الشعر كانت مقصودة لذاتها ، وهو ما سبق وأن أسماه المؤلف بـ " استكمال المتع السماعية " ، أما الفائدة الأخرى ؛ فهى حمل القصة الشعر فى أحشائها لأجيال استطاعت - قدر الإمكان أن تدون هذه الأشعار فى مصنفات .

ولكن لم تكن القصة نقلاً صادقاً لهذا الشعر المحفوظ ، ذلك لأن الرواة عندما رأوا ما رأوا من تأثير الشعر على سامعيه ، تزيد البعض منهم فى إيراد أبيات ربما لم ينشدها أبطالها حقيقة ، من ذلك ما نسب إلى الموتى بعد موتهم ، والشعر الذى يراه الرائى فى منامه ، أو الشعر الذى يأتى به هاتف غير مرئى ، وهى - لا شك - إضافات من صنع الرواة لخلق ما يثير الانتباه .

١- دكتور مصطفى الشورى ، " التراث القصصى عند العرب " ، ص ٣٩ .
٢- دكتورة عزة الغنام ، " الفن القصصى العربى القديم " ، ص ٨٧ .
٣- دكتور مصطفى الشورى ، " التراث القصصى عند العرب " ، ص ٤٥ .
٤- دكتورة عزة الغنام ، " الفن العربى القصصى القديم " ، ص ٨٩ .

من ذلك - مثلاً : ما نسبوه إلى حاتم الطائي بعد موته في قصة تقول :

" أن رجلاً يعرف بأبي الخيبري ، مر بقبر حاتم فنزل به وجعل ينادي : أبا عدي ، أقر أضيافك ، (قال : فيقال له : مهلاً ما تكلم من رمة بالية ، قال : إن طيئاً يزعمون أن لم ينزل به أحد إلا أقراه) كالمستهزيء ؛ فلما كان في السحر وثب أبو خيبري يصيح وارا حلتاه ، فقال له أصحابه : ما شأنك ؟ قال : خرج والله حاتم بالسيف حتى عقر ناقتي وأنا أنظر إليها ، فتأملوا راحلته فإذا هي لا تنبعث ، فقالوا : قد والله أقراك ، فنحروها وظلوا يأكلون من لحمها ، ثم أردفوا وانطلقوا ، فبينا هم في سيرهم ، إذ طلع عليهم عدي بن حاتم ، ومعه جمل قد قرنه ببعيره ، فقال : إن حاتماً جاء في النوم فذكر قولك وأنه أقراك وأصحابك راحلتك ، وقال لي أبياتاً رددها علي حتى حفظتها ؛ وهي :

أبا الخيبري وأنت امرؤ ... حسود العشيرة شتامها

فماذا أردت إلى رمة ... بداوية صخب هامها [1]

أتبغي أذاها وإعسارها ... وحولك غوث [2] وأنعامها

وإنا لنطعم أضيافنا ... من الكوم بالسيف نعتامها [3]

وأمرني بدفع راحلة عوض راحلتك فخذها فأخذها [4] .

بالرغم من أن الأبيات - كما يبدو - مختلقة إلا أن ارتباطها بقصة جعل الذاكرة تحتفظ بها إلى عصور التدوين . ومن هنا فإن القصة كانت ضرورة لدى الرواة - بل وعند المؤلفين من الكتاب فيما بعد - لتوصيل الشعر.

١- الداوية : الفلاة ، والهام : جمع هامة وهي طائر تزعم العرب قديما أنه يخرج من رأس القتيل فلا يزال يصيح : اسقوني اسقوني حتى يؤخذ بثاره .

٢- الغوث : هو الغوث بن طيء جد حاتم الأعلى .

٣- الكوم : جمع كوماء وهي الناقة العظيمة السنان ، ونعتامها : نخارها

٤- العقد الفريد ، جـ ١ ، ص ٣٣٥ .

بل لقد أدرك الشعراء أنفسهم قيمة القصة للترويج لشعرهم . فصاغوا حول قصائدهم قصصاً طوالاً ، تلك التى أطلق عليها أستاذنا الدكتور عبد الحميد إبراهيم "قصص الدعاية " [١]، وهى قصص صاغها الشعراء أنفسهم - حتى أولئك الذين عاصروا حركة التدوين - لنشر شعرهم بين الناس ، لأنهم رأوا أن الشكل القصصى يتيح سهولة تداول النصوص الشعرية والدعاية لها . من النماذج على هذا النوع من القصص ما رواه حماد الراوية :

" أتيت مكة فجلست فى حلقة فيها عمر بن أبى ربيعة ، فتذكروا العذريين وعشقهم وصبابتهم ، فقال عمر : أحدثكم عن بعض ذلك ، إنه كان لى خليل من عذرة ، وكان مستهتراً بحديث النساء ، يشبب بهن ، وينشد فيهن ، على أنه لا عاهر الخلوة ولا سريع السلوة ، وكان يوافى الموسم كل سنة ، فإذا أبطأ ترجمت له الأخبار وتوكفت [٢] له السفار[٣] حتى يقدم ، وأنه راث [٤]عنى ذات سنة خبره ، وقدم وفد عذرة ، فأتيت القوم أنشد [٥] عن صاحبى ، فإذا غلام قد تنفس الصعداء ثم قال : عن أبى المسهر تسأل ؟ قلت : عنه نشدت ، وإياه أردت ، قال : هيهات هيهات ، أصبح والله أبو مسهر لا مؤيساً منه فيهمل ولا مرجواً فيعلل ، أصبح والله كما قال :

لعمرك ما حبى لأسماء تاركى صحيحاً ولا أقضى به فأموت

قال : قلت : ومال الذى به ؟ قال : به مثل الذى بك من طول تهمككما فى الضلال وجركما أذيال الخسار ، كأن لم تسمعا بجنة ولا نار ، قال : قلت : من أنت منه يا ابن أخى

١- دكتور عبد الحميد إبراهيم ، " قصص الحب العربية " ، ص ٤٣ .
٢- توكف الخبر : توقعه .
٣- السفار : المسافرون .
٤- راث : أبطأ وتأخر .
٥- أنشد : سأل عنه .

؟ قال : أنا أخوه . قال : قلت : والله ما يمنعك من أن تركب طريق أخيك التى ركبها وتسلك مسلكه الذى سلك ، إلا أنك وأخاك كالوشى والبجاد [1] لا يرقعك ولا ترقعه ، ثم انطلقت وأنا أقول :

أرائحة حجاج عذرة روحة ... ولما يرح فى القوم جعد بن مهجع

خليلين نشكو ما نلاقى من الهوى ... متى ما أقل يسمع وإن قال أسمع

فلا يبعدنك الله خلاً فإننى ... سألقى كما لاقيت فى الحب مصرعى

فلما حججت ، وقفت فى الموضع الذى كنت أن وهو نقف فيه بعرفات ، وإذا أنا براكب قد أقبل حتى وقف وقد تغير لونه ، وساءت هيئته ، فما عرفته إلا بناقته ، فأتى حتى خالف بين عنقى ناقتى وناقته ، ثم اعتنقنى وجعل يبكى ، فقلت : مالذى دهاك ، وما غالك [2] ؟ فقال : برح [3] العذل وطول المطل ، ثم أنشأ يقول :

لئن كانت عديلة ذات بث ... لقد علمت بأن الحب داء

ألم تنظر إلى تغيير جسمى ... وأنى لا يزايلنى البكاء

وأنى لو تكلفت الذى بى ... لعفى الكلم وانكشف الغطاء

إلى آخر القصة .... " [4] .

والقصة طويلة ، يمضى فيها عمر بن أبى ربيعة ، وفى كل حدث يذكره يسوق من شعره على سامعيه ، وبالتالى يأخذ السامعون الأحداث عنه ويحفظون هذا الشعر الذى ارتبط بتلك الأحداث .

١- البجاد : كساء مخطط من أكسية العرب .
٢- غالك : أصابك بأمر منكر شديد .
٣- البرح : الشدة والأذى .
٤- الحسين السراج ، " مصارع العشاق " ، ص ١٠٥ وما بعدها .

ولم تكن القصة حافظة لشعر أبطالها من الإنس فقط ، بل لعبت دوراً أكبر في حفظ الشعر مجهول المؤلف ، كالشعر المنسوب إلى الحيوان ، الذي يتوارى فيه المؤلف ليخلق المتعة بتمام نسبته إلى الحيوان أو غيره . فالجهل بالمؤلف غالباً ما يؤدي إلى ضياع الأثر، إذ الشيء بصاحبه يذكر، فالترجمة للشاعر وسيلة من وسائل الحفظ .

لكن ما حال شعر نجهل قائله ؟ !

الإجابة تكمن – هنا – فيما سبق وأن أسماه المؤلف بالذاكرة القصصية ، إذ الشكل القصصي – في هذه الحالة – هو أصلح الأشكال التي يتم من خلالها استدعاء الشعر

فالشعر الوارد على لسان الحيوان – مثلاً – لا يمكن – كما يرى المؤلف – أن يذكر وحده دون قصة ، إذ هو شعر رمزي ، ولا يمكن فهم الرمز إلا من خلال الإسقاط الذي يحمله الحدث ، وغالباً ما تستخدم هذه الرموز للإسقاط على أحداث شبيهة للأحداث التي سيقت فيها الأشعار الكامن فيها الرمز ، وهي طبيعة كتب الأمثال ، من ذلك – مثلاً – ما رواه السدوسي في أمثاله عن نوع من أنواع السباع إذ يقول :

" يقال للرجل الواهن خامرى حضاجر ، وخامرئ ام عامر[وهو اللقب المطلق على هذه السباع في المثل] ، والقصة : أنهم زعموا أنها أخذت حملاً لرجل فذهبت به إلى غارها فأكلته هي وصاحبة لها ، ثم أصبحت ، فتشرفت بفناء غارها ، ووضعت رأسها في حجر صاحبتها تفليها ، فأقبل صاحب الحمل ومعه الرمح ، فقالت أختها : هذا رجل مقبل فقالت الضبع :

مــن بعــض مــن يعجبــه شــبابي لــو أن المقبــل مــن خطــابي

وهمشي بالليل واكتسابي

فلما دنا منها الرجل ، ومعه الرمح خرقت وغمضت عينها ، وقالت : كن حلماً كنه فطعنها فقتلها " [١] .

والسؤال : كيف يكون الحفظ ؟

يكون الحفظ بورود الشعر في القصة في صورة من الصور التالية :

أولاً : الألفاظ المتشابهة بين القصة والقصيدة (تداعى المعانى) .

ثانياً : أن يكون الشعر داخلاً في بنية القصة .

ثالثاً : أن تكون القصة شعرية .

أولاً : الألفاظ المتشابهة (تداعى المعانى) :

من خلال الربط بين الكلمات المتشابهة فى ورودها فى القصة والقصيدة ، يسهل استدعاء النص الشعرى ، فهناك كلمات قد يتكرر ذكرها بين القصة والقصيدة الواردة فيها ففى قصة حاتم سالفة الذكر ، نجد أن كلمات تكرر ورودها فى السرد وفى الشعر مثل : " ابى الخيبرى ، رمة بالية ، السيف ، أضيافك ... " ، فكلمات كهذه تكرر ذكرها بين القصة والقصيدة ، وهى ما يمكن أن يطلق عليها " مفاتيح تذكر " ، بالإضافة إلى الطبيعة التى يتميز بها الشكل الذى يعتمد على الحدث من التتابع ، ويمكن تسمية هذه العلاقة علاقة تجاور أو تشابه أو الاثنين معاً ، والتجاور والتشابه مضافاً إليهما التضاد ، يطلق عليها علماء النفس " عوامل تداعى المعانى " [٢] ، والثقافة الشفاهية ثقافة أصوات وعملية التذكر فيها - كما يرى البعض - مبنية على أن " الصوت حاسة موحدة " [٣] ، أو كما ذكر فى موضع آخر " الصوت يجمع " [٤].

١- السدوسى ، " الأمثال " ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٣٩١هـ ، ١٩٧١ م) ، ص ٤٧ .
٢- يوسف مراد ، " مبادىء علم النفس العام " ، ص ٢٢٤ .
٣- والترج . أونج ، " الشفاهية الكتابية " ، ص ١٤٩ .
٤- المرجع السابق ، ص ١٤٨ .

ثانياً : أن يكون الشعر داخلاً فى بنية القصة :

كأن يكون الحوار فى القصة شعرياً ، فيصبح جزءً من القصة لا يمكن الاستغناء عنه . وأن يكون الشعر هو محور الحدث . كذلك النوع من القصص الذى يمكن تسميته كما يرى المؤلف -" قصص المباريات الشعرية " ، وهى التى يتنافس فيها أكثر من شاعر لإصابة معان يعلن عنها من خلال الحدث ، ليكون المتلقى على علم مسبق بالمعنى المتنافس حوله ، من ذلك - مثلاً - قصة علقمة الفحل حينما تبارى مع امرىء القيس وكانا قد حكما أم جندب زوجة امرىء القيس :

" قالت : قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روى واحد ، وقافية واحدة . فقال امرؤ القيس :

خليلى مرا بى على أم جندب　　　لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة :

ذ هبت من الهجران فى كل مذ هب　　　ولم يك حقاً كل هذا التجنب

ثم أنشداها جميعاً فقالت لامرىء القيس : علقمة أشعر منك ، قال : وكيف ذاك قالت : لأنك قلت :

فللسوط ألهوب وللساق درة　　　وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك ، ومريته بساقك .

وقال علقمة :

فأدركهن ثانياً من عنانه　　　يمر كمر الريح المتحلب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه . لم يضربه بسوط ، ولا مراه بساق ولا زجره " [١] .

فهذه القصة تحمل في طياتها شعراً لا يمكن حذفه ، ولا لفظه خارج القصة . ذلك لأنها قائمة عليه ، ومبنية له .

ثالثاً : أن تكون القصة شعرية :

وهنا يتصف الشعر بصفة الحدث القصصي ، فيكون له قانون القصة ، وهو أن تتداعى الألفاظ والمعاني بتداعي الحدث ، ذلك لأنهما في هذه الحالة متلازمان ، وتصبح " الذاكرة القصصية " – هنا – ألصق بالنص الشعري ، ذلك لأنها أصبحت مركباً من مركباته ، ومكوناً مبنياً فيه لا ينفصل عنه .

من ذلك القصة الشعرية التي أوردها صاحب " الأمالي " ، عن الرجل الذي تزوج اثنتين ، فقال :

تزوجت اثنتين لفرط جهلي	بما يشقى به زوج اثنتين
فقلت أصير بينهما خروفاً	أنعم بين أكرم نعجتين
فصرت كنعجة تضحى وتمسى	تداول بين أخبث ذئبتين
رضا هذى يهيج سخط هذى	فما أعرى من إحدى السخطتين
وألقى فى المعيشة كل ضر	كذاك الضر بين الضرتين
لهذى ليلة ولتلك أخرى	عتاب دائم في الليلتين [٢]

١- ابن قتيبة ، " الشعر والشعراء " ، ص ١٢٥ .
٢- أبو علي القالي ، " الأمالي " ، جـ ٢ ، ص ٣٥ .

كانت هذه هى الأشكال أو الصور الثلاث التى يرى المؤلف أنها تسهل عملية حفظ الشعر حال وروده فى القصة ، وتضمن للقصة دورها الذى تؤديه فى حفظ الشعر الوارد فيها .

وفيما يلى عرض لدرجات حفظ الشعر فى القصة ، وهى درجات تستند إلى هوى المتلقى .

درجـــات الحفـــظ :

" للعواطف أثر كبير فى توجيه التفكير والسلوك ، ويتجلى هذا التأثير فى عمليات الإدراك والتذكر وتداعى المعانى ، وفى تكوين معتقداتنا وتعديلها ... وفى توجيه نشاط الذاكرة " (١) . فنحن نحفظ ما نحب وننسى – أو نتناسى – ما نكره ، " فالنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرف بها " (٢) .

ولذا فدرجات الحفظ لدى الإنسان تختلف باختلاف ما يفضل ، وباختلاف درجات وأوقات هذا التفضيل ، ولذا يرى البعض أن التفضيل الجمالى " هو نوع من الاتجاه الجمالى الذى يتمثل فى نزعة سلوكية عامة لدى المرء ، يجعله يحب أو يقبل أو يذهب نحو فئة معينة من أعمال الفن دون غيرها " (٣). فالتفضيلات أمور موكلة إلى العاطفة ، فأى شىء تميل إليه عواطفنا نحبه ونحفظه ونذكره .

وكذلك موضوعات القصص والقصائد ، فهى تختلف فى درجة تداول حسب موضوعها فالبعض يفضل المدح ، والبعض يفضل الغزل ... وهكذا ، " فالجمال ليس حقيقة طبيعية ، فهو لا يرتبط بالأشياء ، وإنما يرتبط بنشاط الإنسان والطاقة النفسية " (٤) .

١- دكتور يوسف مراد ، " مبادىء علم النفس العام " ، ص ١٤٨ .
٢- ابن طباطبا ، " عيار الشعر " ، ص ١٥ .
٣- دكتور شاكر عبد الحميد ، " التفضيل الجمالى " ، ص ٣٢ .
٤- دكتور عبد العزيز حمودة ، " علم الجمال والنقد الحديث " ، ص ٧٥ .

لذا " فإن الاستعداد للتأثر الانفعالى يختلف من فرد إلى آخر، ويختلف فى الفرد من وقت إلى آخر وذلك بحسب عوامل، بعضها فطرى دائم وبعضها مؤقت " [١]. والإنسان بطبعه متقلب المزاج، فما يحبه اليوم لا يقبله غداً، وما كان يرغبه فى أمسه، قد يعزف عنه فى يومه، وهذا التقلب يكون من خلال خبرات الإنسان العامة أو الشخصية، تلك التى توجه تفكيره فى كل مرحلة إلى اتجاه معين.

وهذا لا ينفى وجود موضوعات يتفق على أنها ليست الأولى فى السماع، كأدب المناسبات والمدح - مثلاً - ذلك لأن فقدان صفة العموم فى هذه الموضوعات يحول دون وصولها إلى كل السامعين، " فأدب المناسبات ... قد يكون أساسه إحساساً مفتعلاً، لا حظ له من الصدق مثل كثير مما يقال من كلام فى المجاملات ... وقد يكون أساسه إحساساً فيه الصدق، ولكنه يفتقد صفة العموم بحيث لا يرى فيه الآخرون ما يعنيهم " [٢]. والمدح أيضاً - بما أنه معنى به شخص الممدوح، لذا تقل دائرة اهتمام الآخرين واستمتاعهم بالنص، إلا إذا كان الممدوح يمثل قيمة بالنسبة لهم، والدكتور شوقى ضيف - فى تناوله لشعبية الشعر ومدى انتشاره بين الناس - يشير إلى أن المدح فى العصر العباسى الأول كان بعيداً عن الشعب، وذلك لاتصاله بالخلفاء والوزراء وغيرهم من أبناء الطبقة العليا، لذا قل الاهتمام بموضوعه [٣].

وأشار إلى أن بعض الشعراء صاغ المدائح بصورة تبدو كما لو كانت تعبر عن روح الشعب وأفكارهم، ليوسعوا دائرة المهتمين بشعرهم [٤]. لكن يبقى لكل إنسان ذوقه

١- دكتور عبد العزيز القوصى، " علم النفس، أسسه وتطبيقاته "، ط ٤، (القاهرة، مكتبة النهضة، ١٩٥٢ م) ص ١٧٩.
٢- دكتور احمد هيكل، " فى الأدب واللغة "، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م)، ص ١٧
٣- دكتور شوقى ضيف، " الشعر وطوابعه الشعبية "، ط ٢ (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤ م)، ص ٦٥
٤- المرجع السابق، ص ٦٢.

الخاص ، الذى يدرج به اهتماماته وتفضيلاته للموضوعات ، التى يرى أنها أقرب إلى نفسه ، فيصبح عند كل فرد سلماً عاطفياً ، يفضل من خلاله سماع موضوع شعرى أكثر من سماع موضوع آخر .

وبالتالى فإن هذا السلم يجعل للقصة العربية سلماً يختلف فى درجاته السامعون ويصبح لكل راوية جمهوراً خاصاً به يعرف كيف يرضيهم ، وكيف ينال إعجابهم .

وبالتالى فإن هذا السلم ينتقل إلى عملية الحفظ والتذكر ، لذا نجد أن موضوعات شعرية حملتها القصة كتب لها حظ أوفر من الحفظ والانتشار ، مثل الموضوعات والقصص التى تتناول قضية الغزل ، إذ يرتبط الغزل بالميل الجنسى عند الفرد . ويرى أحد الباحثين أن " الميل الجنسى ... قد يصبح أقوى الميول وخاصة عند استثارته ، فأعظم الشهوات عند الإنسان ... شهوة النساء ، وهى أغلب الشهوات عليه وأعصاها " [1] ، والقرآن الكريم عندما تناول الشهوات عند الناس قدم شهوة النساء على سائر الشهوات ، يقول تعالى

﴿ زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ ٱلشَّهَوَٰتِ مِنَ ٱلنِّسَآءِ وَٱلْبَنِينَ وَٱلْقَنَٰطِيرِ ٱلْمُقَنطَرَةِ مِنَ ٱلذَّهَبِ وَٱلْفِضَّةِ وَٱلْخَيْلِ ٱلْمُسَوَّمَةِ وَٱلْأَنْعَٰمِ وَٱلْحَرْثِ ﴾ [2].

ثم تتوالى تفضيلات الناس حسب حالاتهم وأفكارهم .

١- دكتور عبد الكريم العثمانى ، " الدراسات النفسية عند المسلمين " ، ص ١٨٦ .
٢- سورة آل عمران من الآية : ١٤



الفصل الثانى
الأغراض الشعرية فى القصة القديمة

خصوصية الغرض الشعرى فى القصة :

" الغرض : هو الهدف الذى يرمى إليه ... ، والبغية والحاجة والقصد ، يقال فهمت غرضك : قصدك " [1].

فالغرض الشعرى هو هدف الشاعر من قوله الشعر ، أو هو المعنى الذى يرغب فى توصيله إلى مقصوده الذى وجه إليه شعره .

وإن كان وهب أحمد رومية يرى أن مصطلح " الأغراض " يدمر الإحساس بوحدة القصيدة " [2]، إلا أن هذا المفهوم لا يوصلنا إلى ما ذهب إليه القول السابق حال دراسته مضموماً إلى نص أو حادثة قصصية ، ذلك لأن الموقف القصصى غالباً ما يحتاج إلى نص ذى معنى واحد يتناسب معه ، وهو ما يتمشى مع أصل النشأة الشعرية ؛ إذاً كان الشعر فى صورته الأولى مجموعة مقطعات ، كل مقطعة تمثل قول الشاعر فى موقف ما يصفه أو حادثة ما يعلق عليها [3].

ودراسة الأغراض الشعرية فى توظيفها داخل عمل قصصى ، لا تتم بمعزل عن الإطار الأعم الذى وردت فيه وهو الخبر ، أو القصة ، أو الحكاية ، ذلك لما لهذه الأشكال القصصية من تأثير فى تحديد الوجهة المعنوية للغرض الشعرى . بالإضافة إلى ما تشكله هذه الأخبار – فى بعض الأحيان – من خلفية مثيرة تدعم النص الشعرى فيها ، يضاف

١- المعجم الوجيز ، ص ٤٤٨ .
٢- دكتور وهب أحمد رومية ، " شعرنا القديم والنقد الحديث " ، ص ١٤٩ .
٣- انظر - أحمد أمين ، " ظهر الإسلام " ، (القاهرة ، مطبعة التأليف والترجمة والنشر ،١٣٦٤ هـ ، ١٩٤٥ م) جـ ١ ، ص ١٣٥ .

إلى ذلك أيضاً ردود أفعال المتلقى الداخلى فى القصة ، والتى تؤثر بدورها على وجهة رد فعل المتلقى الخارجى ، فالنص منفصلاً قد يحمل قيمة معنوية راقية ، إلا أن الموقف القصصى وما يعكسه من رد فعل المتلقى داخل الحدث ، قد يحقر أو يقلل من هذه القيمة من ذلك - مثلاً - المرثية الواردة فى الأمالى - فى إطار حكاية على لسان الأصمعى وهو أحد شخصيات الحدث - والتى ترثى فيها زوجة زوجها وتقول فيها :

- دكتور سيد حنفى حسين ، " الشعر الجاهلى ، مراحله واتجاهاته الفنية " (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧١ م) ، ص ٢٧ .

فمن للسؤال ومن للنوال	ومن للمقال ومن للخطب
ومن للحماة ومن للكماة	إذا ما الكماة جثو للركب
إذا قيل مات أبو مالك	فتى المكرمات قريع العرب
فقد مات عز بنى آدم	وقد ظهر النكد بعد الطرب

هذه المرثية تبدو جادة المعانى ، فتحرك نفس سامعها نحو مشاركة المرأة فى رثائها زوجها ، لكن نجد أن المعنى تحول إلى اتجاه ساخر بعد أن سألها الأصمعى فى القصة قائلاً : " من هذا الذى مات هؤلاء الخلق كلهم بموته ؟ فقالت : أو ما تعرفه ؟! فأجابها بالنفى ، فقالت : " هذا أبو مالك ختن أبى منصور الحائك ؛ وعندئذ رد عليها عليك لعنة الله ، والله ما ظننت إلا أنه سيد من سادات العرب " [1]، وعندها انقلب المعنى إلى سخرية ففقدت الأبيات احترام المتلقى لمعانيها وتقديره الأول لها .

والغرض الشعرى فى إطار قصة يخالف الغرض ضمن قصيدة طويلة ، فالقصة غالباً لا تحمل فى طياتها إلا غرضاً واحداً ، يتناسب والموقف الذى أنشد فيه ، من ذلك

١- الأمالى جـ ١ ، ص ٦٢ .

مثلاً – القصة التى أوردها صاحب " العمدة " ، والتى مدح فيها أعرابى علياً ابن ابى طالب بعد أن قضى له حاجة كانت له ، وكساه حلة كانت لديه ... فقال الرجل :

فسوف أكسوك من حسن الثنا حللاً   كسوتنى حلة تبلى محاسنها

كالغيث يحيى نداه السهل والجبلا   إن الثناء ليحيى ذكر صاحبه

لا تزهد الدهر فى عرف بدأت به

فكل عبد سيجزى بالذى فعلا [1]

فجاءت الأبيات فى موضوع واحد يتناسب مع الحدث ولا يتجاوزه إلى غيره من موضوعات الشعر ، وهو المقصود من أن القصة لا تحتمل إلا غرضاً واحداً .

وإذا ورد فى القصة أكثر من غرض أو أكثر من موضوع ، فإن ذلك يكون بانفصال زمن الإنشاد بين الموضوع والموضوع الآخر ، كما يغلب أن يكون لكل موضوع وزنه وقافيته مما يؤكد أن ورود أكثر من غرض فى القصيدة إنما لضرورة الحدث التى حتمت ذلك ، من ذلك القصة التى وردت فى كتاب " مصارع العشاق " والتى دارت أحداثها بين ليلى الأخيلية والحجاج . والقصة تقول :

" أخبرنا أبوجعفر بن المسلمة فيما أذن لنا فى روايته ، أن أبا القاسم إسماعيل بن سعيد بن سويد أخبرهم ... قال : حدثنا أبو بكر عمر بن القاسم الأنبارى حدثنى أبى حدثنا أحمد بن عبيد عن أبى الحسن المدائنى ، عمن حدثه عن مولى لعنبسة بن سعيد بن العاص قال : كنت أدخل مع عنبسة بن سعيد إذا دخل على الحجاج ، فدخل يوماً فدخلت إليهما ، وليس عند الحجاج غير عنبسة فقعدت ، فجىء الحجاج بطبق فيه رطب ، فأخذ الخادم منه شيئاً فجاءنى به ، ثم جىء بطبق آخر حتى كثرت الأطباق ، وجعل لا يأتون

١- العمدة ، ص ٢٩ .

بشيء إلا جاءني منه بشيء ، حتى ظننت أن ما بين يدي أكثر مما عندهم ، ثم جاء حاجب فقال : امرأة بالباب ، فقال له الحجاج : أدخلها ، فدخلت ، فلما رآها الحجاج حتى ظننت أن ذقنه قد أصاب الأرض ، فجاءت حتى قعدت بين يديه ، فنظرت إليها فإذا هي امرأة قد أسنت ، حسنة الخلق ، ومعها جاريتان لها ، وإذا هي ليلى الأخيلية فسألها الحجاج عن نسبها فانتسبت له ، فقال لها : يا ليلى ما أتى بك ؟ فقالت : إخلاف النجوم [1] ، وقلة الغيوم ، وكلب البرد ، وشدة الجهد ، وكنت لنا بعد الله الرفد ، فقال لها صفي لنا الفجاج [2] ، فقالت ، الفجاج مغبرة ، والأرض مقشعرة ، والمبرك معتل [3] وذو العيال مختل ، والهالك للقل [4] ، والناس مسنتون [5] ، ورحمة الله يرجون ، وأصابتنا سنون مجحفة مبلطة [6] ، لم تدع لنا هبعاً ولا ربعاً [7] ولا عافطة ولا نافطة ، أذهبت الأموال ومزقت الرجال ، وأهلكت العيال ، ثم قالت : إني قد قلت في الأمير قولاً ، قال : هاتي فانشأت تقول :

أحجاج لا يفلل سلاحك إنما الـ	ـمنايا بكف الله حيث تراها
أحجاج لا تعطى العصاة مناهم	ولا الله يعطى للعصاة مناها
إذا هبط الحجاج أرضاً مريضة	تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذى بها	غلام إذا هز القناة سقاها
سقاها فرواها بشرب سجاله	دماء رجال حيث مال حشاها

١- إخلاف النجوم : تريد أن النجوم التى يكون بها المطر قد أخلفت فلم تجد وضنت بالغيث .
٢- الفجاج : جمع فج : الطريق الواسع ووصفها بالاغبرار كناية عن القحط .
٣- أرادت الإبل ، فأقامت المبرك مكانها لعلم المخاطب إيجازا واختصارا .
٤- أى من أجل القلة وهى العدم والفقر .
٥- مقحطون .
٦- أى ملصقة بالأرض الملساء وتقصد الهلاك .
٧- الهبع : الفصيل ينتج فى الصيف ، والربع : الفصيل ينتج فى الربيع .

إذا سمع الحجاج رز كتيبة | أعد لها قبل النزول قراها
أعد لها مسمومة فارسية | بأيدى رجال يحلبون صراها
فما ولد الأبكار والعون مثله | ببحر ولا أرض يجف ثراها

قال : فلما قالت هذا قال الحجاج : قاتلها الله ما أصاب صفتي شاعر مذ دخلت العراق غيرها . ثم التفت إلى عنبسة بن سعيد فقال : والله إنى لأعد للأمر عسى أن لا يكون أبداً . ثم التفت إليها فقال : حسبك ثم قال : يا غلام اذهب إلى فلان فقل له : اقطع لسانها . قال : فأمر بإحضار الحجام . فالتفت إليه فقالت : ثكلتك أمك أما سمعت ما قال ؟ إنما أمرك أن تقطع لساني بالصلة . فبعث إليه يستثبته . فاستشاط الحجاج غضباً وهم بقطع لسانها . وقال : ارددها . فلما دخلت عليه قالت : كاد وأمانة الله يقطع مقولى ثم أنشأت تقول :

حجاج أنت الذى ما فوقه أحد | إلا الخليفة والمستغفر الصمد
حجاج أنت شهاب الحرب إن لقحت | وأنت للناس فى جنح الدجى تقد

ثم أقبل الحجاج على جلسائه فقال : أتدرون من هذه ؟ قالوا : لا والله أيها الأمير إلا أنا لم نر امرأة قط أفصح لساناً ، ولا أحسن محاورة ، ولا أملح وجهاً ، ولا أرصن شعراً منها . فقال : هذه ليلى الأخيلية . التى مات توبة الخفاجى من حبها . ثم التفت إليها فقال : أنشدينا يا ليلى بعض ما قال فيك توبة . فقالت : نعم أيها الأمير هو الذى يقول :

وهل تبكين ليلى إذا مت قبلها | وقام على قبرى النساء النوائح
كما لو أصاب الموت ليلى بكيتها | وجاد لها دمع من العين سافح
وأغبط من ليلى بما لا أناله | ألا كل ما قرت به العين صالح

لـو أن ليلـى الأخيليـة سلمـت ... علـى ودونـي تربـة وصفـائح

حجاج أنت شهاب الحرب إن لقحت ... وأنت للناس فى جنح الدجى تفـد

فقال لها : زيدينا يا ليلى من شعره ، فقالت : هو الذى يقول :

حمـامة بطـن الـواديين ترنمـى ... سقاك من الغر الغوادى مطيرهـا

أبينـى لنـا لازال ريشـك ناعمـاً ... ولا زلت فى خضراء غض نضيرهـا

وكنـت إذا مـا جئـت ليلـى تبرقعـت ... فقـد رابنـى منهـا الغداة سفورها

يقـول رجـال لا يضيـرك نأيهـا ... بلى كل مـا شف النفوس يضيرهـا

بلى قد يضير العين أن تكثر البكى ... ويمنـع منهـا نومهـا وسرورهـا

وقـد زعمـت ليلـى بـأنـى فـاجـر ... لنفسـى تقاهـا أو عليهـا فجورهـا

فقال لها الحجاج : يا ليلى ما الذى رابه من سفورك ؟ فقالت : أيها الأمير كان يلم بى كثيراً ، فأرسل إلى يوماً إنى آتيك ، وفطن الحى ، فأرصدوا له ، فلما أتانى سفرت فعلم أن ذلك لشر ، فلم يزد على التسليم والرجوع ، فقال : لله درك فهل رأيت منه شيئاً تكرهينه ؟ فقالت : لا والذى أسأله أن يصلحك ، غير أنه قال لى مرة قولاً ظننت أنه قد خضع لبعض الأمر فأنشأت تقول :

وذى حاجـة قلـنا لـه لا تـبح بهـا ... فليس إليهـا مـا حييـت سبيل

لنـا صاحـب لا ينبغـى أن نخونـه ... وأنـت لأخـرى فـارغ وحـليل

فلا والذى أسأله أن يصلحك ما رأيت منه شيئاً حتى فرق الموت بينى وبينه ، قال ثم ماذا ؟ قالت : لم يلبث أن خرج فى غزاة له فأوصى ابن عمه إذا أتيت الحاضرة من بنى عبادة ابن عقيل ، فناد بأعلى صوتك :

عفـــا الله عنهـــا هـــل أبـــيتن ليلـــة   من الدهر لا يسرى إلى خيالها " [1]

من القصة السابقة يتضح أن القصة القديمة تحتمل أكثر من غرض ، ويكون ذلك لهدف فنى فيها ، إذ تقتضى حواراتها وأحداثها مثل هذا التحول فى الغرض .

أما إذا كان هناك اتصال فى الأغراض ، فيكون ذلك بورود قصيدة كاملة فى الحدث ، ويكون الحدث يقتضى ذلك ، كأن يكون الحدث فى صورة ترجمة لشاعر . فترد فيها القصيدة كاملة على اعتبار أنها أثر من آثار الشعر ، سواء ذكر موقف إنشاد القصيدة الخاص ، أم اكتفى صاحب الترجمة بذكر الحياة العامة للشاعر ، أو أن تكون القصيدة كاملة مرتبطة بموقف مشهور فترد كلها بأغراضها وموضوعاتها ، وغالباً ما يستخدم المترجم لشخصية الشاعر جملة ... " وأنشد قصيدته التى أولها ... "، ثم يتبع ذلك بقوله : " وقال فيها ... " ." وجاء فيها ... " ، وهكذا إذا لم يكن يريد أن يورد القصيدة جميعها فى الترجمة أو فى الموقف الذى يقصه ، وهى طرق متبعة فى كتب مثل " الأغانى " و" الأمالى " و" العقد الفريد " وغيرها من المصنفات القديمة .

من أمثلة ورود القصيدة كاملة ، ما أورده شمس الدين الذهبى صاحب كتاب " تاريخ الإسلام " ، عند التعرض لقصة كعب ، إذ أفرد فى كتابه لكعب موضعاً أسماه " قصة كعب بن زهير " [2] ، فأورد القصيدة التى أوردها كعب فى اعتذاره للرسول – صلى الله عليه وسلم – فكان فى القصيدة الغزل ، من ذلك قوله :

بانت سعاد فقلبى اليوم متبول .....

١- مصارع العشاق ، ص ٤٠٠ .
٢- شمس الدين الذهبى " تاريخ الإسلام " ، ط١ (بيروت ، دار الكتاب العربى ، ١٤٠٧، ١٩٨٧) ، جـ ١ ص ٦١٥ .

وفيها المدح فى قوله :

إن الرسول لنور يستضاء به ...

وفيها الاعتذار والرجاء ، من ذلك قوله :

أنبئــــت أن رســــول الله أوعــــدنى والعفــو عنــد رســول الله مــأمول

وإذا كان شمس الدين الذهبى أوردها كاملة ، إلا أن بن قتيبة فى ترجمة كعب يورد الموقف ويورد القصيدة ، ولكنه يقطع الإنشاد بقوله : " فلما بلغ قوله .... " [1]، إذ أراد ابن قتيبة أن يصل إلى أبيات يرى أنها الأهم فى القصة .

وقد تكون القصيدة فى ترجمة الشعر كاملة ، ولكنها فى موضوع واحد ، من ذلك ما ورد فى ترجمة ابن قتيبة للنابغة الجعدى ، إذ قال فى أثناء الترجمة : " وهو القائل ... " ثم أورد القصيدة التالية :

الحمــــد للــــه لا شــــرك لــــه مــــن لم يقلهــــا فنفســــه ظلمــــاً

المولــــج الليــــل فــــى النهــــار وفــــى الليــــل نهــــاراً يفــــرج الظلمــــا

الخــــافض الرافــــع السمــــاء علــــى الــــ أرض ولــــم يــــبن تحــــتها دعمــــا

الخــــالق البــــارىء المصــــور فــــى الــــ أرحــــام مــــاءً حــــتى يصــــير دمــــا

مــــن نطفــــة قدهــــا مقدرهــــا يخلــــق منهــــا الأبشــــار والنســــما

ثــــم عظــــاماً أقامهــــا عصــــب ثمــــت لحمــــاً كســــاه فالــــتأما

ثــــم كســــا الــــريش والعقــــائق أبــــ شــــاراً وجلــــداً تخــــاله أدمــــا

والصــــوت واللــــون والمعــــايش والــــ أخــــلاق شــــتى وفــــرق الكــــلما

١- الشعر والشعراء ، ص ٨١ .

شـــــت لابـــــد أن سيجمعـــــكم   واللـــه جهـــرا شهـــادة قـــسما
فائـــتمروا الآن مـــا بـــدا لكـــم   واعتصمـــوا إن وجـــدتم عصـــما [1]

والقصيدة طويلة تدور فى ذات المعاني وفى ذات الموضوع .

وإذا كانت القصة تحوى موضوعاً واحداً فإنه فى الغالب ما تتصف به . فابن قتيبة يقول فى كتابه " الشعر والشعراء " : " وهذه عندى قصة الكميت فى مدحه بنى أمية وآل أبى طالب " [2] . فالقصة هنا اتصفت بأنها تدور حول مدح الكميت لآل أبى طالب .

والقصة تؤثر فى معانى الأبيات الواردة فيها . فالأبيات التى تروى من غير موقف تعتمد على ذاتها – إن جاز التعبير – فى تحديد معانيها . أما تلك التى ترد فى موقف قصصى فإن القصة تسهم فى توجيه معانيها . وقد ظهر ذلك فى قصة الأصمعى التى رثت فيها امرأة زوجها . إذ جاءت معانى الأبيات تحمل فى ذاتها حزن المرأة العميق لفقد زوجها . أما حينما تدخل الموقف القصصى . وجه معانى الأبيات ذاتها اتجاهاً ساخراً .

الأغراض المقيدة والأغراض المطلقة :

[١] الأغـراض المطلقـة *The Free Purpose*:

يمكن التمييز بين نوعين من أنواع الشعر . **الأول** : وهو ورود الأبيات من غير حادثة القول . نجد ذلك فى كتب المختارات ؛ مثل " المفضليات " . و" الحماسة " . وغيرها مما يشابهها فى المنهج . ففى مختارات أبى تمام فى كتابه " الحماسة " . نجده يورد الأبيات فيقول قبلها : " وقال آخر ... " . " وقال فلان ... " . " وقال بعضهم ... " [3] . فالأبيات

١- الشعر والشعراء ، ص ١٨٠ .
٢- الشعر والشعراء ، ص ٣٠ .
٣- ديوان الحماسة .

يوردها من غير ذكر الحادثة التى وردت فيها . ولذا يمكن أن يطلق عليها " أغراض مطلقة " أى غير مقيدة بحدث .

وفى كتاب " الأفعال " : " أطلقت كل محبوس : خليت سبيله " [1] . ويقال : " الطليق : الأسير الذى أطلق عنه إساره ، وخلى سبيله " [2] . " والمطلق : اللا مشروط بغيره أو الكامل المستغنى بذاته عن سواه " [3].

[٢] الأغـــراض المقيـــدة *The Attached Purpose* :

النـــوع الثـــانى : تلـــك الأبيـــات التـــى تـــذكر أثنـــاء الحادثـــة التـــى أدت إلى إنشادها ، فهى أغراض مقيدة ، ذلك لأن الحدث قيد معانيها فى اتجاه موافق لاتجاهه كما أنها مقيدة بالسبب الذى أدى إلى الإنشاد ، فالقصة تمكن القارىء من معرفة السبب الذى دفع الشاعر لإنشاد هذه الأبيات ، ولذا فهى سببية . فالسبب فى اللغة : " الحبل أو ما يتوصل به إلى غيره " [4] .

١- ابن القوطية ، " كتاب الأفعال " ، تحقيق على فوده ، ط٢ (القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ١٣٧١ هـ ، ١٩٥٢ م) ص ١١٨ .
٢- الرازى ، " مختار الصحاح " ، ص ٢٨١ .
٣- الموسوعة الميسرة ، ص ١٧١٣ .
٤- الطاهر الزاوى ، " مختار القاموس " ، ط ١ (القاهرة ، مطبعة عيسى البابى الحلبى ، ١٣٨٣ هـ ، ١٩٦٤ م) ص ٢٨٦ .

ولذا فالأغراض على اختلاف تقسيماتها [١] فى ورودها فى قصة ما . تتأثر معانيها باتجاه الحدث فى القصة . كما تقوم القصة بذكر السبب الذى مثل التجربة الشعرية بالنسبة للشاعر .

ويقدم المؤلف نماذج من قصص جاء فيها الشعر فى موضوعات متفرقة ، وكيف أن القصة أضافت إلى الشعر الوارد فيها اتجاهات جديدة . قيدت معانى الشعر لدى المتلقى ، ربما فى وجهة غير التى يقصدها .

فالمدح – مثلاً – تقوم القصص بتبيين الدوافع التى حركت الشاعر نحو مدح شخص ، وفيها يكون الشاعر مدفوعاً برغبته فى الحصول على عطايا الممدوح – وهى الحالة الغالبة – حيث يكون المدح سابقاً على العطاء ، إذ يقصد الشاعر باب من يظن فيه الجود ، حيث يقوم بحفز هذا الجود بإنشاد النصوص المادحة ، فتتحرك نفس الممدوح فيعطى المادح ما يراه كفؤاً لمدحه ، أو يترك الاختيار للمادح لطلب ما يريد ، ومما يؤكد ذلك قول القائل :

" هذه المدحة فأين المنحة " [٢].

١- يقسم البعض الشعر إلى أربعة أركان ؛ وهى المدح والهجاء والنسيب والرثاء ، وهناك تصنيف آخر يرى تقسيم الشعر إلى أصناف أربعة ؛ الهجاء والمديح والحكمة واللهو ، ويتفرع منها فنون ؛ فيكون من المديح المراثى والافتخار والشكر ، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء ، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ ويكون من اللهو الغزل والطرب وصفة الخمر ، وذهب فريق ثالث إلى تقسيم الشعر إلى نوعين : وهما المدح والهجاء ويندرج منها بقية فنون الشعر ، وقد رجحت مصادر عدة تقسيم الشعر إلى هذين النوعين على اعتبار أنه أصوب التقسيمات ... انظر :

- ابن رشد ، " تلخيص كتاب الشعر " ، ص ٥٤ .
- الصناعتين ، ص ١٤٨ .
- " العمدة " ، ص ١٢٠ ، ١٢١ .
- قدامة بن جعفر ، " نقد الشعر " ، تحقيق كمال مصطفى ، ط ٣ ، (القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ١٣٩٨ هـ ١٩٧٨م) ص ١٠٠ ، وما بعدها .
- ابن خلدون " المقدمة " ، (القاهرة ، مكتبة عبد السلام بن شقرون ، د – ت) ، ص ٥١٣

٢- الأبشيهى ، " المستطرف فى كل فن مستظرف " ، تحقيق دكتور عبد الله أنيس الطباع ، (بيروت ، دار القلم ١٤٥١ هـ ، ١٩٨١ م) ، ص ٢٣٧ . ٥١٣

فالمدح مدفوع بالرغبة . والرغبة مدفوعة بالحاجة . والممدوح يعلم ذلك . فما إن ينته الشاعر من المدح يطلب الممدوح منه أن يفصح عن حاجته . فها هو المهدى يسأل أبا دلامة بعد إنشاده . فيقول له : " سل حاجتك " (١).

من المواقف التى تشير إلى ارتباط المدح بالعطاء ؛ ذلك الموقف الذى دخل فيه شخص يدعى ابن داره على عدى بن حاتم . فقال له : " إنى مدحتك . فقال أمسك حتى آتيك بمالى . ثم امدحنى على حسبه . فإنى أكره أن لا أعطيك ثمن ما تقول . لى ألف شاه وألف درهم . وثلاثة أعبد . وثلاثة إماء . وفرسى هذا حبس فى سبيل الله . فامدحنى على حسب ما أخبرتك . فقال :

تحن قلوصى فى معد وإنما	تلاقى الربيع فى ديار بنى ثعل
وأبقى الليالى من عدى بن حاتم	حساماً كنصل السيف سل من الخلل
أبوك جواد ولا يشق غباره	وأنت جواد ما تعذر بالعلل
فإن تتقوا شراً فمثلكم اتقى	وإن تفعلوا خيراً فمثلكم فعل

فقال له عدى : امسك . لا يبلغ مالى أكثر من هذا " (٢).

فالموقف القصصى – فى القصة السابقة – أكسب النص الشعرى حيوية . إذ جعل المتلقى فى حالة ترقب لما سيقوله الشاعر من القول ما هو يكافىء ما [illegible] عدى من حدود عطاياه التى سماها للشاعر . فالنص إن ذكر مطلقاً من غير القصة . كان مجرد نص مدح فيه من المعانى ما فيه . لكن ارتباطه بحدث جعله مقيداً عند المتلقى بما رصد للشاعر من جائزة تكافىء شعره .

١- " طبقات الشعراء " ، ابن المعتز ، تحقيق عبد الستار أحمد فرج ، ط ٤ (القاهرة ، دار المعارف ، سلسلة ذخائر العرب ، د . ت) ، ص ٥٨ .
٢- العقد الفريد ، جـ ١ ، ص ٣٥٧ .

وتشير المواقف القصصية إلى أن الممدوح قد يضع الشاعر فى تحد ، فكما يرصد له جائزة إن أفلح ، يضع أمام عينيه عقاباً إن أخطأ ولم يحسن ، من ذلك الموقف الآتى :

" أقبل أعرابى إلى داود بن المهلب ، فقال له : إنى مدحتك فاستمع ، قال على رسلك ، ثم دخل بيته ، وتقلد سيفه وخرج ، فقال : قل ، فإن أحسنت حكمناك وإن أسأت قتلناك ، فأنشأ يقول :

آمنت بداود وجود يمينه	من الحدث المخشى والبؤس والفقر
فأصبحت لا أخشى بداود نبوة	من الحدثان إذا شددت به أزرى
له حكم لقمان وصورة يوسف	وملك سليمان وعدل أبى بكر
فتى تفرق الأموال من جود كفه	كما يفرق الشيطان من ليلة القدر

فقال : قد حكمناك ، فإن شئت على قدرك ، وإن شئت على قدرى ، قال : بل على قدرى ؛ فأعطاه خمسين ألفاً ، فقال له جلساؤه : هلا حكمت على قدر الأمير ، قال : لم يك فى ماله ما يفى بقدره ، قال له داود : أنت فى هذه أشعر منك فى شعرك ، وأمر له بمثل ما أعطاه " [1] .

فالقصة هنا تصنع خلفية مثيرة للنص الشعرى ، بل وتضيف نصاً آخر لم يكن للمتلقى أن يحيط به ، لولا ورود الشعر فى القصة ، إذ تضيف نصاً نثرياً يتمثل فى قول الشاعر : " لم يك فى ماله ما يفى بقدره " ، ولم يلجأ الشاعر إلى نص آخر شعرى ، ذلك لأن الموقف يشير إلى أنه جهز نصاً شعرياً واحداً ، ولما اطمأنت نفسه إلى فوزه بعطاء الممدوح اكتفى بذلك ولم ينشد مرة أخرى بعد سؤال الناس له .

١- العقد الفريد ، جـ ١ ، ص ٢٩٨ .

والقصة قد تضم نصين في حدث واحد ، فيحدث التفاوت بين معانيهما وأغراضهما إضافة معنوية إلى أحدهما ، لم تك لتحصل هذه الإضافة إذا ذكر النصان على إطلاقهما متفرقين ، من ذلك قصة أبي دلامة مع المهدي والقصة تقول :

" ولدت لأبي دلامه بنت ليلاً ، فأوقد السراج ، وجعل يخيط خريطة شقق ، فلما أصبح طواها بين أصابعه ، وغدا بها إلى المهدي فاستأذن عليه ، وكان لا يحجب عنه فأنشده :

لو كان يقعد من فوق الشمس من كرم	قوم لقيل اقعدوا يا آل عباس
ثم ارتقوا من شعاع الشمس في درج	إلى السماء فأنتم أكرم الناس

فقال له المهدي : أحسنت والله أبا دلامة ، فما الذي غدا بك إلينا ؟ قال : ولدت لي جارية يا أمير المؤمنين ؛ قال : فهل قلت فيها شعراً ؟ قال : نعم ؛ قلت :

فما ولدتك مريم أم عيسى	ولم يكفلك لقمان الحكيم
ولكن قد تضمك أم سوء	إلى لباتها وأب لئيم

قال : فضحك المهدي ، وقال فما تريد أن أعينك به في تربيتها أبا دلامه ؟ قال تملأ هذه يا أمير المؤمنين ، وأشار إليه بالخريطة بين إصبعيه ، قال المهدي : وما عسى أن تحمل هذه ؟ قال : من لم يقنع بالقليل لم يقنع بالكثير ، فأمر أن تملأ مالاً ، فلما نشرت أخذت عليهم صحن الدار فدخل فيها أربعة آلاف درهم [1].

يلاحظ من أحداث القصة أن المهدي لم يتحرك في البداية لمدح أبي دلامة بالعطاء ، إلا عندما وصف أم ابنته بالسوء ووصف نفسه باللؤم في نص آخر غير نص مدح

١- العقد الفريد ، جـ١ ، ص ٣٠٢ .

المهدى . وهنا استدرج أبو دلامة المهدى لنطقة التفضل مما دفعه ليسأله عما يريد . فوجود نصين فى الحدث أدى إلى إبراز شرف المهدى على أبى دلامة . وهنا تحتم العطاء عليه .

ومن هنا فالقصة تبين السبب وراء الإنشاد . فيصبح النص سببياً . إذ تعطى القصة الدوافع التى دفعت الشاعر لينشد نصه . فالشاعر تحركه رغبة ما لا يتحرك فى حال عدم وجودها . لذا يقال : " كان امرؤ القيس أشعر الناس إذا ركب . والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب . والأعشى إذا طرب " [1].

والنص الشعرى وحده لا يبين الحالة التى أطربت أو أرهبت الشاعر لينشد . فهذا هو دور السرد فى القصة .

وكما أن للشعراء حالات تحركهم . فللممدوحين - أيضاً - أحوال تحركهم . فكما يقول ابن طباطبا : " فالنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها . وتقلق مما يخالفها . ولها أحوال تتصرف بها . فإذا ورد عليها فى حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت له أريحية وطرب " [2].

هذا الطرب من شأنه أن يحرك أيديهم بالعطاء والجود والمنح . إذاً فعلى الشاعر أن يعرف بفراسته كيف يحرك ممدوحه إلى الانفعال بشعره ؛ يقول ابن طباطبا :

" ولحسن الشعر ... موافقته للحال التى يعد معناه لها . كالمدح فى حال المفاخرة وحضور من يكتب بإنشاده من الأعداء . ومن يسر به من الأولياء . وكالهجاء فى حال مباراة المهاجى والحط منه ؛ حيث ينكى فيه استماعه له . كالمراثى فى حال جزع المصاب

١- الصناعتين ، ص ٣٥ .
٢- عيار الشعر ، ص ١٥ .

وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه ، وكالاعتذار والتنصل من الذنب عند سل سخيمة المجنى عليه " [1] .

ومن هنا فإنه لابد وأن يحدث تلاق بين ما يقوله الشاعر ونفس المقصود بالنص ولا يعلم هذا كله إلا من خلال السرد القصصي ؛ فالنص الشعرى وحده لا يفى بإيراد كل هذه المعانى ولا إيضاح موقف المتلقى . ولذا يكتسب النص أهميته أحياناً داخل السرد من خلال اهتمام المتلقى به ، فقد يسقط النص بانكسار رد فعل المتلقى الداخلى فى الحدث

وتفاجئنا المواقف القصصية بمفارقات يواجهها الشاعر حين يمدح من يرغب فى عطاياهم ؛ من ذلك القصة التالية :

" قصد أعرابى المأمون ، فقال له : قد قلت فيك شعراً ، قال : أنشده ، فقال :

حـيـاك رب الـنـاس حـيـاكـا ... إذ بجمـال الـوجـه رقـاكـا

بغـداد مـن نـورك قـد أشـرقت ... وأورق العـود بجـدواكـا

فأطرق المأمون ساعة ، وقال : يا أعرابى ، وأنا قد قلت فيك شعراً وهو:

حـيـاك رب الـنـاس حـيـاكا ... إن الـذى أملـت أخطاكـا

أتيـت شخصـاً قـد خـلا كيسـه ... ولـو حـوى شـيئاً لأعطاكـا

فقال : يا أمير المؤمنين إن بيع الشعر بالشعر ربا ، فاجعل بينهما شيئاً يستطاب فضحك ، وأمر له بمال [2].

١- المصدر السابق ، ص ١٦ .

٢- حلبة الكميت ، ص ٨٧ .

كأن الممدوح برده الشعرى يقول للمادح : " إذا كنا نعطيك ، فإنا لن نعطيك لشعرك ، فشعرك عندنا مثله ، إنما نعطيك لأنا أهل عطاء ، وهذا ما دفع الأعرابى إلى الاستجداء بعيداً عن الشعر.

إذاً فالقصة تعطى خلفية مثيرة ، توجه النصوص الشعرية داخلها اتجاهات تحتمها طبيعة السرد ومجريات الحدث .

وكما تساهم القصة فى توضيح سبب إنشاد غرض كالمدح ، تفعل ذلك مع الأغراض والموضوعات الشعرية الأخرى الداخلة فى نسيج سردها .

فغرض آخر كالفخر ، القصة تجعل المتلقى يقف وراء الأسباب التى دفعت الشاعر لأن يفخر.

والفخر : " هو التغنى بالأمجاد ، ويكون عادة بإدعاء أشياء للنفس أو للقبيلة ليست فى متناول الجميع بيسر وسهولة " (1) .

وتشير المواقف القصصية إلى أن الشاعر أو الشخصية التى أنشدت نصاً شعرياً موضوعه الفخر ، غالباً ما يكون تحت ضغط تحد فى موقف ما ، فهو يلجأ إلى الفخر لمواجهة هذا التحدى .

من ذلك ما ورد فى كتاب " اختيار الممتع " ؛ حيث روى مؤلفه هذه القصة :

" حدث يموت بن المزرع أن امرأة من العرب كانت أمها فارسية ، وكان بنو عمها كثيراً ما يعيبونها بأمها ، لما كثر ذلك عليها أنشأت تقول :

من آل فارس أخوال أساورة ... هم الملوك وقومى سادة العرب

وجدتى تلبس الديباج ملحفة ... من الفريد ولم تقعد على قتب

1- دكتور على الجندى ، " فى تاريخ الأدب الجاهلى " ، ص ٣٦٤

فقلن لها : أوجعت قومك . فقالت : هم والله أشد إيجاعاً . وما قصدت إلا دفع أذاهم " (١).

فالقصة - هنا - بينت الأسباب التى دفعت المرأة لقولها الشعر فى موضوع الفخر بل وأضافت بسردها تدعيماً داخل المتلقى . ليرى النص الشعرى بصورة فيها تأييد أكثر هذا التأييد من شأنه أن يرفع القيمة الفنية والهدف الذى وضع له هذا النص .

ولا يقف دور السرد عند هذا الحد من تبين السبب وراء الإنشاد . بل وقد يكشف الستار عن معانى الأبيات التى استخدمت فيها الكناية بفنية عالية . ولا تظهر البراعة الفنية فى النص الشعرى إذا أنشد وحده . وإنما يقوم السرد بكشف ذلك من خلال أحداث القصة .

من ذلك القصة التى جاء فيها :

" أن الحجاج أمر صاحب حرسه أن يطوف بالليل . فمن رآه بعد العشاء ضرب عنقه . فطاف ليلة فوجد رجلين يتمايلان وعليهما أثر الشراب . وأحاط بهما الغلمان فقال لهما صاحب الحرس : من أنتما حتى خالفتما قول الأمير وخرجتما فى مثل هذا الوقت ؟ فقال :

أنا ابن من دانت الرقاب له	من بين مخزومها وهاشمها
تأتيه بالرغم وهى صاغرة	يأخذ من مالها ومن دمها

فأمسك عنه . وقال : لعله من أقارب أمير المؤمنين . ثم قال للآخر : من أنت ؟ فقال :

أنا ابن الذى لا تنزل الأرض قدره	وإن نزلت يوماً فسوف تعود
ترى الناس أفواجاً إلى ضوء ناره	فمنهم قيام حولها وقعود

١- اختيار الممتع ، جـ ١ ، ص ٥٣ .

فأمسك عن قتل الآخر، وقال : لعله من أشراف العرب، واحتفظ بهما، فلما أصبح دفع أمرهما إلى الحجاج، فأحضرهما وكشف عن حالهما، فإذا الأول ابن حجام والآخر ابن فوال، فتعجب الحجاج من فصاحتهما، وقال لجلسائه : علموا أولادكم الأدب فوالله لولا فصاحتهما لضربت عنقهما " (١).

فالقصة كشفت المعانى الحقيقية للنص الشعرى، ولولا السرد، لفهم المتلقى الأبيات بنفس فهم صاحب الحرس، فالنص على إطلاقه يشير إلى أن الأول من أقارب أمير المؤمنين – مثلاً، والثانى من أشراف العرب، لكن السرد كشف هذه المفارقة، ولذا ارتفعت قيمة النص الشعرى، ارتفاعاً موازياً لارتفاع صاحبه به.

وفى **الرثاء** تقوم القصة بإظهار الظروف التى قيلت فيها الأبيات، هذا ويضيف السرد إلى النص الشعرى أبعاداً لم يكن ليكتسبها النص الشعرى وحده بدون حدث، فقد يعمق الشعور بالحزن الذى يوجد فى الأبيات، بتميم الحدث بوضع نهاية ملائمة للموقف من ذلك ما جاء فى القصة التالية :

" نزل رجل من بنى كلاب يكنى أبا حبال على عبد الله بن عمر بن حفص، ومعه ابنه حبال، فمرض ابنه ثم مات، قال عبد الله : فأمرنا أن نكفنه، فكفناه وحنطناه، فلما فرغنا من أمره استأذن أبوه أبى أن يدخل عليه فيسلم عليه، فأذن له فدخل فانكب عليه فسمعناه يقول :

فلولا حبال لم تنخ بى مطيتى ... بأرض بها الحمى ببرد وصالب

وقائلة أرداك والله حبه ... بنفسى من حبال من خليل وصاحب

فجعل يردد ذلك، ثم فقدنا صوته، فقال لنا أبى : انظروا، فإنى والله أحسبه قد مات، فدخلنا فوجدناه ميتاً، فجهزناه، وحملناه مع ابنه " (٢).

١- حلبة الكميت، ص ٤٦.

٢- أبو العباس أحمد محيى، "مجالس ثعلب "، تحقيق عبد السلام هارون، ط ٣ (القاهرة، دار المعارف، د. ت) ص ٦٥

إن وجود النص الشعرى فى سياق الحدث ، جاء متبوعاً بمثل هذه النهاية أكسب النص الشعرى لدى المتلقى عمقاً ؛ إذ صدق موت الأب على رثائه ابنه ، فجاء الموت مجسداً للنص الشعرى فى الحدث .

وكما تعرف القصة المتلقى بالأسباب التى دفعت إلى الإنشاد ؛ تخلق لديه – أيضاً نوعاً من الإحساس بالمفارقة التى يحملها الحدث ، من ذلك المفارقة الواردة فى القصة التالية ، والتى جاء فيها :

قال كردم بن معبد المغنى : " مات أبى وهو فى عسكر الوليد بن يزيد ، وأنا معه فنظرت حين أخرج نعشه إلى سلامة القس وجارية يزيد بن عبد الملك ، وقد أضرب الناس عنه ينظرون إليها ، وهى آخذة بعمود السرير ، وهى تبكى أبى وتقول :

قد لعمرى بت ليلى ... كأخى الداء الوجيع
ونجى الهم منى ... بات أدنى من ضجيعى
كلما أبصرت ربعاً ... خالياً فاضت دموعى
قد خلا من سيد كا ... ن لنا غير مضيع
لا تلمنا إن خشعنا ... أو هممنا بخشوع

قال كردم : وكان يزيد أمر أبى أن يعلمها إياه ، فندبته به يومئذ " (١) .

فالمفارقة التى أضافها الحدث للنص الشعرى ، هى أن الأبيات التى ندبت بها سلامة معبد ، كان معبد يعلمها إياها فى حياته ، إن معرفة المتلقى بهذا تجعله يعود لقراءة النص مرة أخرى فى رغبة لتحرى معانيه ، وتخيل كيف كان معبد يرددها .

كل هذا يشير إلى أن الحدث يمكن أن يغير وجهة النص الشعرى ، ويجعل قارىء القصة يقف وراء الأسباب التى دفعت الشاعر أو شخصية الحدث إلى الإنشاد .

١- الأصفهانى ، " الأغانى " ، تحقيق إبراهيم الإبيارى ، (القاهرة ، دار الشعب ، ١٣٨٩ هـ ، ١٩٦٩م)، جـ١ص ٣٧

ومما يدل على أن القصة تؤثر في اتجاه النص ودرجة تلقيه ، أنها قد تجعل مبررات لنص فيه هجاء وتجعله مقبولاً .

من ذلك القصة الواردة في كتاب الأغاني والتي جاء فيها :

" أن معبداً عاش حتى كبر وانقطع صوته ، فدعاه رجل من ولد أسيد بن أبي العيص بن أمية ، فضحكوا منه ، وهزئوا به ، فأنشأ يغني :

فضحتم قريشاً بالفرار وأنتم قمدون سودان عظام المناكب

فأما القتال لا قتال لديكم ولكن سيراً في عراض المراكب

وهذا شعر هجوا به قديماً ، فقاموا إليه ليتناولوه فمنعهم العثماني من ذلك ، وقال : ضحكتم منه حتى إذا أحفظتموه أردتم أن تتناولوه ، لا والله لا يكون "[1] .

فالموقف يجعل لمعبد مبرراً في ترديده الشعر الذي هجوا به ، فربما لو لم يكن السبب مذكوراً لما عذر في ذلك .

من النماذج السابقة يتضح لنا أن الأغراض على اختلافها تكتسب وجهة جديدة داخل الحدث ، بل وربما تتغير معانيها ، وتتكشف الكنايات البعيدة منها ، ولذا فهي مقيدة إذ قيد الحدث اتجاهها المعنوي وقيمتها الفنية ، وهي سببية ؛ إذا كشف السرد عن أسباب إنشادها ، ومناسبة قولها .

١- الأغاني ، جـ١ ، ص ٣٨ .

الفصل الثالث
الشعر وعلاقته ببنية القصة القديمة

لم تكن بنية القصة العربية على قدر وافر من الإحكام، ولذا ذهب الدكتور الشورى إلى وصف أسلوبها بأنه " مهلهل ركيك " (١)، وذهبت الدكتورة عزة الغنام إلى وصفه بأنه ذو حبكة فضفاضة(٢) - وإن كان الوصف الأخير أكثر ملائمة لشكل القصة القديمة وبنيتها التى نقلت بها . وهذه الحبكة الفضفاضة هى التى سمحت بدخول زيادات على القصة وظهورها بأكثر من رواية؛ كل رواية تحمل إضافة أو نقصاً عن الأخرى، وظهور الشعر فى رواية وحذفه من أخرى .

والقصة القديمة إنما اتصفت بذلك بسبب ظروف نشأتها والتى اتسمت التلقائية هذه التلقائية التى أسهمت بدور كبير فى إحداث الالتقاء بين الشعر والقصة وسمحت أيضاً للرواة والمؤلفين والنقلة بإدخال الشعر على بعض ما ينقلونه من الأخبار .

وإذا كان اختيار موقع النص الشعرى فى العمل القصصى - فى البداية - ليس بإمكان أحد من الرواة على اعتبار أنهم نقله لواقع، وبالتالى فلم يتدخل أحد من الرواة فى موقع النص الشعرى داخل القصة .

لكن مع ما كان من التدرج فى شعر القصة، بدأت حاسة التذوق لدى النقلة تنمو وتتدرج، فجعلوا فى اختيار - بل وإضافة - أشعار من عندهم ، ربما لم ترد فى الواقعة التى

١) دكتور مصطفى الشورى ، " التراث القصصى عند العرب " ، ص ١٠ .
٢) دكتورة عزة الغنام،" الفن القصصى العربى القديم "، ص ٢٠٢ .

تنتسب إليها القصة، من النماذج التى تدل على ذلك الشعر المنسوب – مثلاً – إلى آدم عليه السلام (١).

وهناك قصص جاء فيها شعر على لسان الموتى مثل قصة حاتم الطائى وأبى الخيبرى فالقصة وردت فى كتاب " العقد الفريد "،وفيها شعر جاء به حاتم إلى ابنه فى منامه. وردت هذه القصة فى مصادر أخرى من غير هذا الشعر، وهذا دليل على أن التزيد كان من جانب البعض لتزيين القصص.

والحديث عن الشعر وبنية القصة لا يتوقف عند اختيار موقع الشعر فى القصة وإنما يتناول – أيضاً – مدى ارتباط هذا الشعر بالقصة، بمعنى هل يستقيم الحدث إذا حذف منه الشعر أم لا يستقيم ؟

من خلال الإجابة على هذا التساؤل، يمكن تقييم النص الشعرى؛ أهو داخل فى البنية أم غير داخل فيها ؟ فإن كان داخلاً فيها فلا يستقيم الحدث إلا به، وإن لم يكن كذلك فإن وجوده فى الحدث يأتى لمجرد الزينة اللفظية فقط .

وإذا كان دخول الشعر فى القصة القديمة قد جاء بصورة تلقائية، فإن استقراره فى ثقافة العربى كشكل من أشكال التذوق يمكن الوقوف عليه من خلال نص خالص التأليف – كالمقامات .

فمقامات بديع الزمان الهمذانى ورد فيها الشعر فى أربع وأربعين مقامة، ولم يرد فى سبع مقامات فقط من إحدى وخمسين مقامة، هى مجموع مقاماته التى وصلتنا، منها تسع وعشرون مقامة كان للشعر فيها الكلمة الأخيرة، وهى كلمة تمثل روح الحكمة – حتى

١) ابن كثير : " البداية والنهاية "، ط ١ ، (بيروت ، دار الغد العربى ، ١٩٩٠م) ، جـ١ ، ص ١١٠ .

وإن كانت حكمة موازية لروح صاحبها أبى الفتح السكندرى، لكنها سيقت بشكل لا تسمى معه إلا حكمة .

إن وجود الشعر فى نص كنص المقامات – بل وإعطائه الكلمة الأخيرة فى الحدث يؤكد وجود نية خالصة لإيراد النص الشعرى فى القصة – أى أن الأمر تخطى مرحلة المصادفة والتداخل التلقائى إلى مرحلة التعمد . والإدخال الفنى – خاصة وأن مؤلف الحدث فى أكثر الأحيان هو مؤلف الشعر – يؤكد أن المؤلف كان مدفوعاً إلى وضع عمله فى هذا الشكل، وبهذه الطريقة بدافع فنى خالص .

وهكذا كان الأمر عند الحريرى الذى أورد الشعر فى مقاماته كلها دون استثناء وهذا تدرج آخر، فسابقه الهمذانى، ذُكِر أن بعض مقاماته قد خلت من الشعر .

وهذا يدعو إلى دراسة النص الشعرى فى القصة من زاويتين :

الأولى : من حيث هو داخل فى البنية ، أو خارج عنها .

الثانية : من حيث هو موظف توظيفاً صريحاً ، أم ضمنيّاً .

أولاً : الشعر من حيث هو داخل فى البنية أم خارج عنها :

الشعر داخل نسيج البنية القصصية :

والشعر الداخل فى البنية من شأنه أن يحدث حال حذفه خللاً فى السرد، مما يؤدى إلى خلل مصاحب فى التتابع المعنوى المتوازى مع جمل السرد، ومن ثم يفقد الحدث جملاً ورموزاً قد تؤثر على فهم المعنى العام الذى يقصده النص القصصى . ومن ثم يكون الشعر شعر البنية القصصية – متداخلاً مع النسيج النثرى للقصة، مثله فى ذلك مثل بقية أجزاء الحدث، ويصبح أشبه بما أسماه البعض بالسبب الأدبى فى الرواية والقصة الحديثة والسبب الأدبى هو " حادثة فى رواية أو قصة عند وقوعها يؤدى إلى وقوع حادثة أخرى

فالحادثة الثانية لا تقع إلا إذا وقعت الأولى"(١). ويكون حال الشعر في القصة القديمة كذلك – حتى وإن لم يشارك زمنياً – إذ غالباً ما يكون خارج دائرة التسلسل الزمني للحدث. وذلك يرجع لسببين :

١. إما لأنه مفرغ من جمل حدثية .

٢. أو لأنه يحمل زمناً مطابقاً للزمن الذى يحمله السرد .

١ – أما الأول : المفرغ من جمل حديثه، تشارك فى عموم النص القصصى غالباً ما يأتى ممثلاً حوارات شخصيات القصة . من ذلك القصة التى جاء فيها :

" قال ذو النون : بينا أنا أسير على ساحل البحر، إذ بصرت بجارية عليها أطمار شَعر، وإذا هى ناحلة ذابلة، فدنوت منها لأسمع ما تقول، فرأيتها متصلة الأحزان بالأشجان، وعفت الرياح واضطربت الأمواج وظهرت الحيتان، فصرخت ثم سقطت إلى الأرض، فلما أفاقت نحبت، ثم قالت : يا سيدى بك تقرب المتقربون فى الخلوات ولعظمتك سبحت النينان فى البحار الزاخرات، ولجلال قدسك تصافقت الأمواج المتلاطمات، أنت الذى سجد لك سواد الليل وبياض النهار، والفلك الدوار، والبحر الزخار والقمر النوار، والنجم الزهار، وكل شيء عندك بمقدار، لأنك الله العلى القهار :

يَا مُؤْنِسَ الأَبْرارِ فى خَلَواتهم ... يَا خَيرَ مَنْ حَطَّتْ به النـزَّالُ

مَـنْ ذَاقَ حُبَّكَ لاَ يَزَالُ مُتَيَّماً ... قَرِحَ الفُؤادِ يُعَاوِدُه بَلْبَالُ

مَـنْ ذَاقَ حُبَّكَ لاَ يُرى مُتَبَسِّماً ... فى طُول حُزْنٍ لِلحَشَا يَغْتَالُ

---

١) قاموس مصطلحات النقد ، ص ٢٧ .

فقلت لها : من تريدين " فقالت : إليك عني، ثم رفعت طرفها نحو السماء وقالت :

أُحِبُّكَ حُبَّيْنِ حُبَّ الوِدَادِ	وحُبًّا لأنَّكَ أَهْلٌ لِذَاكَا
فَأَمَّا الذِي هُوَ حُبُّ الوِدَادِ	فَحُبٌّ شُغلتُ بِهِ عَنْ سِوَاكَا
وأما الذى أنت أهل له	فكشفك للحجب حتى أراكا
فما الحمد فى ذا وذاك لى	ولكن لك الحمد فى ذا وذاكا

ثم شهقت، فإذا هى فارقت الدنيا، فبقيت أتعجب مما رأيت منها ... "(١) .

من ذلك – أيضاً – قصة أوردها الجاحظ : " كان عمر بن عبد الله بن وهيب بن حذافة بن جمح ، وهو أبوعزة الشاعر، أصابه برص ، فسقى بطنه، فأخرجته قريش من مكة مخافة العدوى، وهم يخافون عدوى الجذام، والبرص، والصفر، والجدري، قال : وكان إذا جنّ عليه الليل أوى إلى شعاب فى تلك الجبال، فإذا حميت عليه الشمس استذرى بظلال الأشجار، فلما طال عليه البلاء، أخذ مدية فوجأ بها جنبه ليموت فيستريح، فسال ذلك الماء، وذهب ما كان به من برص، فأقام أياما ثم دخل إلى قريش كما كان يدخل، فقال

لاهمّ رب وائل ونهد	والتعملات والخيول البرد
ورب من يسعى بأرض نجد	أصبحت عبدا لك وابن عبد
أبرأت من بعد وصما بجلدى	من بعد ما طعنت فى معدى(٢)

---

١) مصارع العشاق : جـ ١ ، ص ٣٩١ .

٢) الجاحظ ، " البرصان والعرجان والعميان والحولان "، تحقيق عبد السلام هارون، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ، ١٩٩٨م)، جـ ١ ، ص ٧٣ .

وإذا كان الحدث يتوقف – فى حالة الخطاب الشعرى – إنما يتوقف ليأخذ دفعة أخرى من خلال النص إذا كان فى وسط القصة – كما جاء فى القصة الأولى . أما إذا كان في آخرها فإن الحدث يتوقف على الخطاب الشعري . كما جاء فى القصة الثانية . توقفا يجعل منه الخطاب الشعرى توقفا شرعيا، استمد شرعيته من الثبات الطبيعى للزمن فى عملية الإنشاد .

وفى حالة توقف الزمن فى عملية الإنشاد، يفرغ القارىء من الاضطراد الحدثى ليصبح فى محيط النفس والوجدان ؛ أو يصبح فى نقطة تلخيص الشعور العام الموجود فى القصة ، من خلال لغة الشعر المؤثرة التى تستخدم التقديم والتأخير والصورة والاستعارة والكناية ، كل ذلك فى قالب الوزن والقافية .

٢- **أما الثانى** : والذى يحمل زمنا مطابقا لزمن السرد النثرى، فيأتى الشعر واصفا لنفس البعد الزمنى للنثر، وغالبا ما يكون هذا فى " القصة المركّبة " - والتى يرى المؤلف تسميتها كذلك – والتى يأتى فيها النص الشعرى جزءاً من النص النثرى ، وفى ذات الوقت له ميزة استقلاله المعنوية عن النص السردى .

من ذلك قصة الرشيد ، والتى جاء فيها :

" حصل للرشيد قلق فى بعض الليالى، فوقع فى نفسه أن يفتح حُجَر الجوارى، ويتفرج فيهن، فوقع نظره على جارية حسنة الوجه، بديعة الشكل، فأعجبته، ووجدها نائمة مغطاة بشعرها، فأيقظها، فلما انتبهت فأعلمت أنه الرشيد، فأنشدت :

يا أمين الله ما هذا الخبر

فأجاب مسرعاً :

هــو ضــيف طــارق فـــى أرضــكم　　　هل تضيفين لى فى وقت السحر

فأجابته مسرعة :

بســـــرور ســــيدى أخدمـــــه إن رضــى بــى وبســمعى والبصــر

فنام عندها تلك الليلة، فلما أصبح الصباح، قال : من بالباب من الشعراء؟

فدخل أبو نواس، فقال : أجِز :

يا أمين الله ما هذا الخبر فأطرق أبو نواس ساعة ، وقال :

طــال ليلــى حــين وافــانى الســهر فتفكــرت فأحســنت الفكَــر

قمــت أمشــى فــى مجــالي ســاعة ثــم أجــرى فــى مقاصــير الحجــر

وإذا وجـــه جميـــل حســـن زانــه الــرحمن مــن بــين البشــر

فلمســت الرجــل منهــا موقظــاً فرنــت نحــوى ومــدت لى البصــر

وأشـــارت وهـــى لى قائلـــة يــا أمــين الله مــا هــذا الخــبر

قلــت ضــيف طــارق فــى أرضــكم هــل تضــيفين إلى وقــت الســحر

فأجابــــت : بســـــرور ســــيدى أخــدم الضــيف بســمعى والبصــر

قــال : فنظـر إليـه أمـير المؤمنين وقـال لـه : قاتلـك الله، هـل كنـت معنـا؟ قـال لا وحياتك يا أمير المؤمنين، ومن أين وصولى إلى ذلك؟! وإنما صناعة الشعر ألجأتنى إلى ذلك فتعجب منه وأحسن صلته"(١).

إن توقف الزمن الذى يحكيه الشعر عند نفس النقطة التى حكاها النثر، هو الذى انبنى رد فعل الرشيد عليه، من التعجب بسؤاله : " هل كنت معنا ؟!، فالنص الشعرى حمل تسلسلاً زمنياً داخله، ولكنه فى سياق القصة كلها خرج عن التسلسل الزمنى العام

١) حلبة الكميت ، ص ٤٦ .

ذلك لأنه طابق زمن السرد الذى سبقه، ومن هنا فالشعر قد يكون داخلاً فى البنية لكنه لا يشارك زمنياً فى الحدث .

ومن شأن الشعر الداخل فى البنية أن يكون حدث القصة مبنياً عليه، بل وقد يظهر الشعر وكأنه أحد أبطال الحدث، وإذا قام السارد بحذفه، أو الإتيان بالحدث من غير الشعر، يلجأ إلى تغييرات فى السرد – أى تغييرات فى البنية .

من ذلك – مثلاً – " قصة القس وسلّامة "، إذ وردت فى " العقد الفريد " بصورة ووردت فى " تجريد الأغانى " بصورة أخرى، والمؤلف يعرض الخبر الوارد فى " العقد الفريد ". أوّلا . لورود الشعر فيه، ليُعرَف الأثر الذى طرأ على النص الثانى بعد روايته من غير شعر، وهذا التغيير يدل على أن حذف الشعر من القصة – إن كان داخلاً فى بنيتها – فإن ذلك يستتبع تغيير جمل السرد بما يتناسب مع الحذف .

أولاً : نص " العقد الفريد " :

" مرّ القس بسلامة وهى تغنى، فقام يستمع غناءها، فرآه مولاها فقال له : هل لك أن تدخل فتسمع ؟ فأبى . فلم يزل به حتى دخل، فقال له : أوقفك فى موضع بحيث تراها ولا تراك، فغنته فأعجبته، فقال له مولاها : هل لك فى أن أحولها إليك ؟ فأبى ذلك عليه فلم يزل حتى أجابه، فلم يزل يسمعها حتى شغف بها، ولما شعرت للحظِه إياها غنته :

رب رسولين لنا بلّغا	رسالة من قبل أن يبرحا
لم يعملا خُفاً ولا حافزاً	ولا لساناً بالهوى مفصحا
حتى استقلا بجوابيهما	بالطائر الميمون قد أنجحا
الطرف والطرف بعثناهما	فقضيا حاجاً وما صرحاً

قال فأغمي عليه وكاد أن يهلك ... " (١) .

ثانياً : نص " تجريد الأغانى " :

" وكان منزل القس بمكة، وكان من أعبد أهلها، يشبه بعطاء بن أبى رباح، وأنه سمع غناء سلامة على غير تعمد لذلك، فبلغ غناؤها منه كل مبلغ، فرآه مولاها، فقال له : هل لك أن تدخل؟ فأبى ، فقال مولاها : أنا أقعدها بحيث تسمع غناءها ولا تراها ولا تراك فأبى، فلم يزل به حتى دخل، فأسمعه غناءها، فأعجبه ، فقال له : هل لك أن أخرجها إليك ؟ فأبى ، فلم يزل به حتى أخرجها، فأقعدها بين يديه، فعنت فشغفت به، وعرف كل ذلك أهل مكه، فقالت له يوما : أنا والله أحبك، فقال لها : وأنا والله الذى لا إله إلا هو أحبك، فقالت : وأنا والله أشتهى أن أعانقك ..."(٢) .

لقد جاء التعبير عن عاطفة الود فى النص الوارد فى "العقد الفريد " بصورة غير مباشرة، فهمها القس عن طريق الشعر؛ بينما جاء التعبير عن ذات العاطفة ، فى صورة حوارات نثرية فى نص "تجريد الأغانى " فأصبح الشكل العام للحديث متغيرا .

وأشد أنواع الشعر التصاقا ببنية السرد فى القصة، ذلك الشعر الذى يأتى فى حواراتها .

أثر الشعر بنية القصة:

والشعر الداخل فى البنية، يأتى تأثيره فى الحدث على صورتين :

تأثير تصاعدى . **تأثير تنازلى .**

التأثير التصاعدى لشعر البنية القصصية:

كثيراً ما يكون استخدام النثر فى السرد فى القصة يسير فى اتجاه واحد وفنياته

---

(١) العقد الفريد ، جـ ٦ ، ص ١٧ .

(٢) ابن واصل الحموى ، تجريد الأغانى ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر) جـ٣،ص٩٩٩.

غالباً ما تكون بعيدة عن الهبوط والصعود الذى تحتمله لغة الحدث. وهذا يبرز دور الشعر بتميزه فى إحداث الهبوط والصعود اللذين يضيفان إلى فنيات القصة .

وتشير كلمة تصاعدى إلى أن الشعرى الوارد فى العمل، يتخذ موقعاً إما فى بداية الحدث أو فى وسطه، إذ تحتوى كلمة تصاعدي فى معناها، أن هناك درجة أعلى للحدث تأتى بعد النص الشعري ، فالنص الشعري يمثل حلقة وصل – هنا – بين حدثين أحدهما وهو التالى للنص الشعرى – أكثر حدة فى أحداثه من الآخر – وهو السابق على النص الشعري .

من النماذج التى ورد الشعر فيها فى وسط الحدث ما أورده صاحب " الأخبار الطوال " :

" أن رجلاً من جديس تزوج عفيرة بنت غفار، أخت الأسود بن غفار عظيم جديس وسيدها، فلما أرادوا إهداءها، أُدخلت على الملك، فافترعها ثم خلّى سبيلها، فخرجت إلى قومها فى دمائها رافعة ثوبها عن عورتها، وهى تقول:

أيصلح ما يؤتى إلى فتياتكم ... وانتم رجال ثورة عدد النمل

فلو أننا كنا رجالا وكنتم ... نساء لكنا لا نقر على الذل

فبعدا لبعل ليس فيه حمية ... ويختال يمشى الرجل الفحل

فحميت من ذلك جديس، فاغتالوا عمليقا، فقتلوه على غرة، وإمامهم الأسود بن غفار يرتجز ويقول:

يا ليلة ما ليلة العروس ... جاءت تمشى بدم جميس

يا طسم ما لا قيت من جديس ... إحدى لياليك فهيس هيس

فأبادوا طسما، فلم يفلت منهم إلا رجل يقال له رباح بن مرة "(١) .

هذا النموذج يجسد الدور التصاعدى الذى يلعبه الشعر فى الحدث. وهذا الدور التصاعدى تؤكده الألفاظ التى تلي النصوص الشعرية .

فبعد خروج المرأة ثائرة على ما تعرضت له، وإنشادها الأبيات، نجد بعد الانتهاء من الإنشاد أن الأبيات متبوعة بلفظة " فحميت ..."، هذه اللفظة تدل على نجاح الخطاب الشعرى فى استثارة الحدث لفظا ومعنى .

والأبيات التى أنشدها الأسود بن غفار بعدها، تلعب دورا تصاعديا مزدوجا فى ما ورد قبلها وما ورد بعدها، نتج ذلك عن استخدام الفعل المضارع " يقول ..."، فالجملة تقول " فقتلوه على غرة وإمامهم ... يقول " ؛ جملة يقول دلت على أن الأبيات التالية لها أسهمت كسبب فى ما حدث قبلها، وأسهمت فيما حدث بعدها، إذ الأبيات متبوعة بقول المؤلف : " فأبادوا طسما "، فكما جاءت لفظة " فحميت " بعد الأبيات الأولى، جاءت لفظة " فأبادوا ... " بعد الثانية، بالإضافة إلى أن التصاعد الأول بدأ بـ " حميت "، وهو أقل فى الشدة من " فأبادوا "، مما يجعل التصاعد مضطردا بعد كل شعر .

إن الدور المزدوج للفعل المضارع الذى يجعل الشعر مصاحباً لتصاعدين، أحدهما قبله، والآخر بعده، يمكّن الشعر الوارد فى نهاية القصة من لعب دوره فى تصعيد الأحداث أو – على الأقل – يكسبها الروح التصاعدية، إذ يكون فى معناه موازياً لما جاء قبله ومساوياً له فى الزمان بما يجعل الفعل المضارع يساوى فى معناه واو المعية عند النحويين أى أن الإنشاد – هنا – فى معية الحدث، ويشعر المتلقى بهذا من المعنى، لا من الترتيب

---

١) أبو حنيفة الدينورى : " الأخبار الطوال "، ط١ ، (القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٦٠م)، ص ١٤ .

الـذى ورد بـه النصـان، وإلا لـما لعـب الشـعر فـى آخـر القصـة دوراً تصـاعدياً، حتـى وإن أمكنه هذا .

مثال ذلك – أيضاً – القصة التى وردت فى كتاب " الأمثال " للميدانى؛ إذ يقول فى ذكره قصة المثل القائل : " ذكّرتنى الطعن وكنت ناسياً " :

" وقال المفضل : أول من قاله رهيم بن حزن الهلالى، وكان انتقل بأهله وماله من بلده يريد بلدا آخر، فاعترضه قوم من بنى تغلب فعرفوه، وهو لا يعرفهم، فقالوا له : حل ما معك وانج، قال لهم : دونكم المال ولا تعرضوا للحرم، فقال له بعضهم : إن أردت أن نفعل ذلك فألق رمحك، فقال : وإن معى لرمحا ؟ فشد عليهم فجعل يقتلهم واحدا بعد واحد، وهو يرتجز ويقول :

إن لهـــا بالمشـــرفى حاديــــا ... ردوا علــــى أقربهــــا الأقاصــــيا

ذكّرتنى الطعن وكنت ناسياً "(١)

استخدام الفعلين المضارعين " يقتلهم " و" يقول " متوازيين، يجعل الشعر الوارد فى نهاية القصة – والذى هو بدوره متعلق بالفعل يقول – يجعله موازياً بالتبعية لجملة " يقتلهم "، فيصبح الإنشاد أثناء القتل، أو القتل أثناء الإنشاد، فهذا يدفع ذاك بحدته الواقعية، وذاك يدفع هذا بحدته الإيقاعية التفعيلية .

والتصاعد فى الحدث يأتى : إما من متلقى النص الداخلى أو من ملقيه

---

١) الميدانى : " الأمثال " ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، (بيروت ، دار الجيل، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م)، جـ٢، ص١٠ .

أولاً : التصاعد من المتلقى :

فى هذه الحالة ينمو الحدث بنمو إحساس المتلقى بما يلقى عليه من الشعر، ويظهر هذا عن طريق ردود أفعال المتلقى بعد سماع النص، فيترتب حدث على ذلك يحمل انفعالاته .

من ذلك قصة أوردها صاحب " مصارع العشاق " على لسان أبى إسحاق، قال :

" بلغنى أن جارية غنت بين يدى يزيد بن عبد الملك :

وإنى لأهواها وأهوى لقاءها كما يشتهى الصادى الشراب المبردا

فراسلتها سلامة فغنت :

علاقة حب فى زمن الصبا فأبلى وما يزداد إلا تجددا

فغنت حبابة :

كريم قريش حين ينسب والذى أقرت له بالفضل كهلا وأمردا

فراسلتها سلامة فغنت :

تروّى بمجد من أبيه وجده وقد أورثا بنيان مجد مشيدا

فطرب يزيد، وشق حُلّة كانت عليه حتى سقطت فى الأرض، ثم قال : أفتأذنان لى فى أن أطير ؟ قالت له حبابة : على من تدع الأُمّة ؟ قال : عليك"(١).

لقد جاء إنشاد الشعر مداولة بين سلامة وحبابة، مع تخلل الأفعال :" فغنت فراسلتها ... فطرب ... "، مع وجود الفاء التى تسهم فى الإسراع بالحدث، وبالتالى لهاث المتلقى وراءه، وتجسد هذا اللهاث فى ذروته فى جملة : " شق حلة كانت عليه " .

١) مصارع العشاق : جـ ١ ، ص ١١٩ .

وهنا بالرغم من أن ظاهر الأمر يجعل اللهاث والإسراع بالحدث منسوباً إلى الأفعال إلا أن هذه الأفعال وحدها لا تستطيع أن تصل بالنتيجة التى أحدثها وجود النص الشعرى فى القصة، هذه النتيجة المتمثلة فى رد فعل المتلقى الداخلى كما رأينا .

من المواقف التى يتصاعد فيها الشعر بالحدث – ويظهر هذا على المتلقى فى الحدث – قصة وردت فى كتاب " مصارع العشاق " – أيضاً – قال : " حدثنى أبن أخت الحاركى، أن خادماً ممن خدم أباه أخبره أن عند جارية فى بعض قصوره رجلا، فلبس حُلّة وسار إلى القصر، فألفى عندها غلاما شابا ذؤابتان، كأنه قضيب فضة، فسأله عن دخوله وكيف كان، وما شأنه، فقال : إن هذه الجارية كانت لوالدتى، وكان بينى وبينها ألفة، فلما بيعت لأمير المؤمنين صرت إلى الباب متعرضاً لها، فأذنت فى الدخول، فدخلت على أحد أمرين : إما أن أظفر بما أريد، أو أقتل فأستريح، فأمر المهدى بإحضار سياط، ونصبه بينهما، ثم ضربه عشرين سوطا، ورفع عنه الضرب، وقال : ما أصنع بتعذيبك ولست بتاركك حيا ولا تاركها ؟ يا غلام : سيفا ونطعا، فلما أوتي بذلك، وأجلس الغلام فى النطع قال يا أمير المؤمنين : قبل أن ينزل بى القتل وهو دون حقى، اسمع منى ما أقول، قال هات ، فأنشأ يقول :

ولقد ذكرتك والسياط تنوشني ... عند الإمام وساعدى مغلول

ولقد ذكرتك والذى أنا عنده ... والسيف بين ذؤابتى مسلول

فأطرق المهدى وتغرغرت عيناه بالدموع، ثم قال : يا غلام ائتنى بإزار، فأتى به فقال : الففهما به جميعاً بعد أن تنزع ثيابهما، وأخرجهما عن قصرى، ففعل ذلك"(١)

---

١) مصارع العشاق : جـ ١ ، ص ١٣١ .

رغم ما حفلت به القصة من أحداث؛ من تسلل إلى القصر، واكتشاف الأمر والتعذيب، ثم موقف القتل، عندئذ تتوقف الأحداث في انتظار ما يقوله الفتى، ويتصاعد هذا الترقب بالحدث إلى ذروته، فماذا سيقول هذا الفتى المقبل على الموت ؟! وكأن مفاجأة ستحدث، وينطلق الفتى بإنشاده، ويبلغ الترقب مداه حيث يصبح الموقف في انتظار كلمة المهدي، وتكون المفاجأة بالصفح عنهما .

لقد جاء الخطاب الشعري أقل عدداً في جمله وكلماته من جمل وكلمات النثر، إلا أنه بما حوى من شحنه شعورية، وصياغة خاصة، بالإضافة إلى احتلاله موقعاً في منطقة من الحدث، أشبه بمنطقة الوقوف على الحافة ؛ حيث جاء الشعر على حافة الحدث، فلقد كانت الأحداث قد قاربت على الانتهاء في اعتيادية لم يشعر معها المتلقي الداخلي (المهدي) بأن أمرا خطيرا يحدث . فالأمر بالعقوبة في النصوص القصصية التراثية أمر عادي لا غريب فيه ولا جديد، والشعر في موقعة قد انتقل بالحدث من سفوح النمطية إلى ذروة المخالفة؛ هذه الذروة التي ترجمها الحدث في استجابتين متتاليتين : الأولى : دموع المهدي، والثانية : عفوه عن الفتى والجارية . هاتان الاستجابتان كانتا رد فعل على فعل واحد هو فعل الإنشاد من الفتى، فنتج عن ذلك اضطراد في الحدث؛ في انتقاله من النمطية، إلى ما يخالف هذه النمطية .

نوع آخر من القصص، يتجاور فيه التنازل مع التصاعد في لغة السرد، لكن التصاعد يأتي متواريا خلف الفعل التنازلي، إذ لا يحس المتلقي بالتصاعد إلا من خلال التوالي السريع لأفعال التنازل الصادرة عن بطل يحمل مبادئ معينه، تتفكك عراها تفككا تدريجيا، يُشعر هذا التفكك بروح انهيار الحدث، في حين أن هذا التفكك يقوم بدور تصاعدي بصورة غير مباشرة، والذي يجعل التفكك يؤدي دوراً تصاعدياً غير مباشر؛ هو أن

التفكك يأتي من شخصية القصة بصورة فيها توالى وسرعة، فالتفكك فعل تنازلى، والسرعة فعل تصاعدى، وينتصر النص الشعرى فى النهاية للاتجاه التصاعدى فى الحدث، فينقل عملية التصاعد المتوارى إلى مرحلة الظهور.

وبطل القصة هنا هو عبد الرحمن القس – والقصة سبق عرضها، ولكن يؤثر المؤلف ذكر النص مرة أخرى كدليل ملموس على العرض السابق :

" مر يوما بسلامة وهى تغنى فقام يستمع غناءها، فرآه مولاها، فقال له : هل لك أن تدخل فتسمع ؟ فأبى ، فلم يزل به حتى دخل، فقال له : أوقفك فى موضع بحيث تراها ولا تراك، فغنته فأعجبته، فقال له مولاها : هل لك فى أن أحولها إليك ؟ فأبى ذلك عليه فلم يزل حتى أجابه، فلم يزل يسمعها ويلاحظها النظر، حتى شغف بها، ولما شعرت للحظه إياها غنته :

رب رسولين لنا بلّغا	**رسالة من قبل أن يبرحا**
لم يعملا خفا ولا حافراً	**ولا لساناً بالهوى مفصحا**
حتى استقلا بجوابيهما	**بالطائر الميمون قد أنجحا**
الطرف والطرف بعثناهما	**فقضيا حاجاً وما صرّحا**

قال : فأغمى عليه، وكاد أن يهلك ... " (١)

الشكل العام يشير إلى وجود تنازل من جانب القس عن موقفه شيئاً فشيئاً، إلا أن كثرة استخدام حرف الفاء العاطف أدى إلى سرعة فى الحدث، أدت إلى تصاعد خفى حيث جاءت أفعال الحدث مقترنة بالفاء : " فقام ... ، فرآه ...، فقال ...، فسمع ...، فأبى فلم يزل ...، فقال ...، فغنته ...، فأعجبته ...، فقال ...، فأبى ... "، إلا فعلا واحدا خلا من الفاء

١) العقد الفريد : جـ ٦ ، ص ١٧ .

وهو فعل (ولما شعرت) ، وهو الفعل السابق لفعل الإنشاد مباشرة، فكأنه تمهيد مؤقت أو فاصل قصير بين تصاعد متوار، وتصاعد صريح يتمثل فى النص الشعرى؛ والذى جاء متبوعا بفعل ظهرت فيه الفاء من جديد : " فأغمى ... " وهو الذروة، فبعد أن شاركت الفاء فى التصاعد بشكل خفى، تشارك الآن بشكل صريح ، فكأن النص الشعرى كشف عن هذه الفاء، فجاءت تصاعدية مبنى ومعنى .

إن فعل الإغماء جاء نتيجة لاستجابة القس للإنسان بداخله، فهو كإنسان (رجل) استجاب لصوت سلامة (الأنثى)، هذا الصوت لم ينطلق إلا بنص جاء ليتحالف مع الصوت؛ والصوت (أنثى)، والمعنى غزل؛ والغزل فى النص الشعرى جاء عفيفا تناسب مع شخصية القس فى عفته، فتحالفت عفة المعنى مع رجولة القس فى التواطؤ لصالح صعود النص الشعرى إلى ذروة الحدث .

من النصوص السابقة نجد أن المتلقي يحدث تصاعدا فى النصوص القصصية خاصة إذا كانت هذه النصوص تحمل معان إنسانية، أو معان تمس الوجدان لدى المتلقى داخل القصة .

ثانياً : التصاعد من المتلقى :

يظهر هذا التصاعد أكثر ما يظهر فى قصص المباريات الشعرية، فيكون التنافس مثلا – فى وصف موقف معين، أو إصابة معنى، أو التنافس فى مدح شخصية ما .

وتشير كلمة " تنافس " إلى وجود أكثر من شاعر مشارك فى الحدث، وبالتالى أكثر من نص، كل منهم يواجه الآخر، هذه المواجهة تجعل الحدث يتصاعد بصورة متوازية مع دخول كل نص فى المنافسة . وكثيراً ما نجد الشعراء يتجمعون فى جلسة ما، ويدور بينهم تنافس ما حول إصابة معنى معين .

من المواقف الشهيرة فى الأدب العربى، المنافسة التى كانت بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، بين يدى " أم جندب " زوجة امرئ القيس :

" قالت : قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روى واحد، وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس :

خليلى مُرّا بى على أم جندب لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران فى كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

ثم أنشداها جميعاً، فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك، قال : وكيف ذاك ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك ومرّيته(١) بساقك، وقال علقمة :

فأدركهن ثانياً من عنانه يمر كمرّ الرائح المتحلب

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مرّاه بساق، ولا زجره قال: ما هو بأشعر منى، ولكنك له وامق (٢) فطلقها"(٣).

إن ما يخلق روح التنافس – هنا – أن أم جندب حددت المعنى المقصود الذى سيتنافس حوله الشاعران، وتحديد موضوع المنافسة وارد فى كل القصص التى من هذا القبيل .

---

١) مريته : دفعته وزجرته .
٢) وامق : محبة .
٣) الشعر والشعراء : ص ١٢٥ .

وتتابع الشعراء في البحث عن المعنى الذي يتصاعد بالحدث، إذ يكون هناك ترقب للمعنى القادم، وهل سيفوق هذا المعنى سابقه ؟ وفي الغالب ما يجيئ البناء القصصي منتهياً بالنص الشعري الذي يقع عليه التفضيل، فيصبح النص المختار متبوعا برد فعل من يقوم بالحكم على المعاني .

من ذلك أيضاً قصة الرشيد والتي تنافس فيها مجموعة من الشعراء، كلهم ينشد بين يدي الرشيد لإصابة معنى كان قد أرادهم أن يعبروا عنه، والقصة تقول :

" هجر الرشيد جارية له، ثم لقيها في بعض الليالي سكرانة تدور في جوانب القصر وعليها مطرف حز وهي تسحب أذيالها من التيه، فراودها عن نفسها، فقالت : يا أمير المؤمنين أهجرتني هذه المدة وليس معي علم بموافاتك؟! فأنظرني الليلة حتى أتهيأ للقياك وآتيك بالغداة . فلما أصبح قال للحاجب : لا تدع أحدا يدخل عليّ، وانتظرها فلم تجيء فقال ودخل عليها وسألها إنجاز وعدها، فقالت : يا أمير المؤمنين، كلام الليل يمحوه النهار فرجع واستدعى من بالباب من الشعراء، فدخل عليه أبو نواس و الرقاشي ومصعب فقال: هاتوا عليّ " كلام الليل يمحوه النهار "،فقال الرقاشي : إني قائل في ذلك ثلاثة أبيات، وأنشد:

أتسلوها وقلبك مستطار	وقد مُنع القرار فلا قرار
وقد تركتك صبّا مستهاما	فتاة لا تزور ولا تزار
إذا ما زرتها وعدت وقالت	كلام الليل يمحوه النهار

وقال مصعب : أنا قائل في ذلك ثلاثة أبيات وأنشد:

أما والله لو تجدن وجدي	لما وسعتك في بغداد دار
أما يكفيك أن العين عبرى	ومن ذكراك في الأحشاء نار

تبسم ضاحكا من غير ضحك ... كلام الليل يمحوه النهار

وقال أبو نواس : وأنا قائل أربعة أبيات في ذلك :

وليلة أقبلت في القصر سكرى ... ولكن زين السكر الوقار

وقد سقط الردا عن منكبيها ... من التخميش وانحل الإزار

وهز الريح أردافاً ثقالاً ... وصدراً فيه رمان صغار

فقلت الوعد سيدتي فقالت ... كلام الليل يمحوه النهار

فقال له الرشيد: قاتلك الله، كأنك كنت حاضرا، وأمر لكل واحد بخمسة آلاف درهم، ولأبي نواس بعشرة آلاف درهم، وخِلعة سَنيّة "(١) .

لقد حمل النص في داخله إرهاصات التدرج في التصاعد، إذ جاء في السرد ذكر أبي نواس في أول من دخلوا على الرشيد، بالإضافة إلى شهرته التي تفوق شهرة منافسيه أما في الإنشاد جاء نص أبي نواس في الترتيب الأخير بين النصوص المنشدة، مما صنع ترقبا من المتلقي في انتظار ما يقول أبو نواس، وبالفعل يفجر أبو نواس مفاجأة، إذ وصف الموقف وصف من رآه، ففاق به النصين السابقين لمصعب والرقاشي، ظهر هذا التصاعد في رد فعل الرشيد لأبي نواس بقوله:" قاتلك الله ..." وفي هذه المواقف تقال مثل هذه العبارات للتعبير عن مدى الإعجاب والمفاجأة في آن واحد .

وقد تحدث المنافسة بين الشاعر ونفسه (نصه) ، وذلك حين يتعرض الشاعر لموقف يكون هو والنص في مواجهة موقف خطير. فأحيانا يتعرض الشاعر لأن يكتب نصا تضطره الظروف لتغيير بعض معانيه،و إلا تعرض لخطر عظيم .

١) حلبة الكميت ، ص ٨٣ .

" حكى عن بعض الشعراء ، أنه دخل على بعض الخلفاء، فوجده جالسا وإلى جانبه جارية سوداء تدعى خالصة، وعليها من الحلى وأنواع الجواهر واللآلىء ما لا يوصف وهو يلاغيها، فصار الشاعر يمتدحه، وهو يتلاهى بملاعبة الجارية، فلما خرج كتب على الباب :

لقد ضاع شعرى على بابكم   كما ضاع درّ على خالصة

فقرأه بعض حاشية الخليفة، وأخبره به، فغضب لذلك وأمره بإحضار الشاعر، فلما وصل إلى الباب مسح العينين اللتين فى لفظة "ضاع"، وحضر بين يديه، فقال له : ما كتبت على الباب ؟ قال : كتبت:

لقد ضاء شعرى على بابكم   كما ضاء در على خالصة

فأعجبه ذلك، وأنعم عليه، وخرج الشاعر وهو يقول : لله درك من شعر قلعت عيناه فأبصر"(١) .

فالشاعر – فى هذه القصة – ينافس شعره الذى سبق وأنشده، فاستقل النص بعيدا عن الشاعر بعد الإنشاد ، فيحدث التصاعد فى الحدث من ترقب المتلقى، كيف يواجه الشاعر نصه ؟!

هذه المواجهات والمنافسات حول المعانى ، تجعل الحدث متصاعدا مع كل نص ينشده الشاعر. ومن هنا فإن كون الشعر محور المنافسة، يجعل للحدث قضية يتصاعد حولها .

١) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

ويلاحظ أن التنافس فى القصص السابقة . كان بين نصوص كلها جاءت صراحة على سطح الحدث. ومن هنا يكون التنافس فيها أشد من أن يكون هناك تنافس بين أكثر من شاعر، ولكن لا يُذكر من النصوص إلا نصا واحدا.

من ذلك القصة التى جاء فيها :

" اجتمع أبو نواس ومسلم بن الوليد والخليع وجماعة من الشعراء فى مجلس. فقال بعضهم : أيكم يأتينى ببيت شعر فى آية من القرآن وله حُكمه، فأخذوا يفكرون فيه، فبادر أبو نواس فقال :

وفتيـــة فـــى مجلـــس وجوههـــم ريحـــانهم قـــد أمنـــوا الثقـــيلا

دانيـــة علـــيهم ظلالهـــا وذلّلـــت قطوفهـــا تـــذليلا

فتعجبوا وأفحموا، ولم يأت أحد منهم بشىء "(١) .

إن عدم وجود نصوص أخرى غير نص أبى نواس، لم يجعل هناك مجالا للمنافسة، أو للمقارنة بين نص ونص، بل جاء موقف الشعراء الآخرين سلبيا، تمثل فى تعجبهم ، وهذه السلبية أثرت على تصاعدية الحدث، بالمقارنة بالنصوص القصصية السابقة.

إذا فالشعر فى ارتباطه ببنية القصة يمثل دفعا للحدث، فإن لم يكن غير مرتبط ببنيتها، فإن ذلك يعنى أن وجوده هامشيا لا جدوى منه سوى التزيين فقط.

التأثير التنازلى لشعر البنية القصصية :

إذا كان النص الشعرى أدى دوراً فنياً فى تصاعد الأحداث فى النصوص السابقة من خلال ما حملته أحداث السرد من إبراز روح التنافس وردود الأفعال والتى يقوم الشعر بإبرازها من خلال لغته الخاصة . فقد يقوم الشعر بدور عكسي، إذ يسهم فى اتجاه السرد

١) طبقات ابن المعتز، جـ ١ ، ص٢٠٧ .

بصورة تنازلية،ولا يظهر التمايز بين نص شعرى يسهم فى تحريك الحدث تصاعديا وآخر يسهم فى التحريك تنازليا، إلا من خلال الشكل العام والنسيج المتكامل للقصة. وردود الأفعال التالية للنص الشعرى، سواء جاء رد الفعل نثرا أم شعرا، أم وصفا من ناقل القصة أو راويها لتصرفات المتلقى الداخلى واتجاهها ودرجتها.

من القصص التى تعد نموذج للدور التنازلى للحدث. والذى يجسده الشعر:

" قصة الكسعى " والتى جاء فيها:

" كان من حديث محارب بن قيس الكسعى، أنه كان يراعى إبلا بواد معشب فبينما هو كذلك، إذ أبصر نبعة فى صخرة. فأعجبته. فقال : ينبغى أن تكون هذه قوسا فجعل يتعهدها ويرصدها. حتى إذا أدركت قطعها وجففها؛ فلما جفت اتخذ منها قوسا وأنشأ يقول :

يا رب وفقنى لنحت قوسى ... فإنها من لذتى لنفسى

وانفع بقوسى ولدى وعرسى ... أنحتها صفراء مثل الورس

صفراء ليست كقس النكس

ثم دهنها وخطمها بوتر، ثم إلى ما كان من برايتها، فجعل منها خمسة أسهم، وجعل يقلبها فى كفه، ويقول :

هنّ وربّى أسهم حسان ... تلذ للرامى بها البنان

كأن قوامها ميزان ... فأبشروا بالخصب يا صبيان

وإن لم يعقنى الشؤم والحرمان

ثم خرج حتى أتى قترة على مورد حُمُر، فكمن فيها؛ فجرّ قطيع منها، فرمى عيراً منها فأمخطه السهم؛ فأورى ناراً؛ فظن أنه أخطأه، منها، فرمى عيراً منها فأمخطه السهم؛ فأورى ناراً؛ فظن أنه أخطأه، فأنشأ يقول :

أعــوذ بـــالله العزيــز الــرحمن　　　مــن نكــد الجــد معــا والحرمـــان

مــالى رأيــت السـهم بـين الصـوان　　　يــورى شــراراً مثــل لــون العقبــان

ثم مكث على على حاله، فمر به قطيع أخر فرمى منها عيرا فأمخطه السهم، وصنع صنيع الأول ، فأنشأ يقول:

لا بــارك الله فــى رمــى القــتر　　　أعــوذ بالخــالق مــن ســوء القــدر

أأمخــط الســهم لإرهــاق البصــر　　　أم ذاك مــن ســوء احتيــال ونظــر

ثم مكث على حاله، فمر قطيع أخر، فرمى منها عيرا فأمخطه السهم،فصنع صنيع الثانى ، فأنشأ يقول:

مــا بــال ســهمى يوقــد الحباحبــا　　　قــد كنــت أرجــو أن أكــون صــائباً

وأمكـــن العـــير وولى جانبـــا　　　فصـــار رأيـــي فيـــه رأيـــاً خائبـــاً

ثم مكث مكانه؛ فمر به قطيع آخر، فرمى عيرا منها؛ فصنع الثلاث، فأنشأ يقول:

يــا أســفى للشــؤم والجــد والنكــد　　　أخلــف مــا أرجــو لأهــل وولــد

ثم مر به قطيع آخر، فرمى منها عيرا، فصنع الرابع، فأنشا يقول:

أبعــد خمــس قــد حفظــت عــدها　　　أحمــل قوســى وأريــد وردهــا

أخــزى الإلــه لينهــا وشــدها　　　والله لا تســلم عنــدى بعــدها

ولا أرجى ما حييت رفدها

ثم عمد إلى قوسه فضرب بها حجر فكسرها، فلما أصبح نظر فإذا الحمر مطروحة حوله مصرعة، وأسهمه بالدم مضرجة، فندم على كسر القوس، وشد على إبهامه، فقطعها وأنشأ يقول :

ندمت ندامة لو أن نفسي ... تطاوعني إذاً لقطعت خمسي

تبين سفاه الرأي مني ... لعمر أبيك حين كسرت قوسي(١)

هذه القصة تبرز دور النص الشعري بعد كل سهم يخطئ هدفه، وينتهي الموقف بنهاية انهزامية تؤكد هذا الاتجاه التنازلي الذي جسده النص الشعري في القصة، حيث يقوم الرجل بكسر قوسه، فهو بعد ضياع السهم الأول يقول :

أعوذ بالله العزيز الرحمن ... من نكد الجد معاً والحرمان

كانت هذه بداية الاتجاه التنازلي في الحدث، ثم يحاول مرة أخرى بسهم آخر، ولكنه يفشل فينشد :

لا بارك الله في رمي القتر ... أعوذ بالخالق من سوء القدر

والبيت يشير إلى انهزامية أشد، جسدها الحوار الشعري مع الذات، تلي هذه الانهزامية انهزامية جديدة، يضيفها خطاب شعري آخر، يقول فيه :

ما بال سهمي يوقد الحباحبا ... قد كنت أرجو أن أكون صائباً

ثم تتوالى الانهزامية بخطاب جديد :

يا أسفي للشؤم والجد والنكد ... أخلف ما أرجو لأهل وولد

ثم يختتم الخطاب الانهزامي بشكل مخالف ؛ حيث يورد الخطاب على خمسة أشطر تتساوى في عددها مع الخمسة أسهم التي فشل في رميها، وكأن كل بيت يعادل

---

١) الميداني ، الأمثال ، جـ٣ ، ص ٣٩٨ .

سهماً من الأسهم. وهنا تجسيد يصل إلى تمامه في نفس الرجل للحالة التي وصل إليها من الإحباط، ثم يعمد الرجل في النهاية إلى كسر قوسه بطريقة تعد موازية لكل الخطابات الشعرية الواردة في الحدث. فالقصة تعد نسيجاً محكماً في صورتها الجزئية وفي تكوينها الكلي، أما من ناحية الصورة الجزئية ففي دقة توزيع النصوص الشعرية، والتكوين الكلي في الإتيان بنهاية تصدق على كل ما سبق من الأحداث، وهي نهاية تنقسم إلى جزئين

الأول : نثري؛ يتمثل في كسر الرجل لسهمه، مما يعد تجميعاً للأحداث النثرية السابقة عليه .

الثاني : شعري ؛ وهو الندم في صورة خطاب شعري مستقل عن تلك الخطابات المرتبطة بضياع الأسهم، والتي يقول فيها :

ندمت ندامة لو أن نفسي	تطاوعني إذاً لقطعت خمسي
تبين لي سفاه الرأي مني	لعمر أبيك حين كسرت قوسي

وكأن الرجل يندم بالشعر على خطئه .

فالنص الشعري حوى عبارات دالة على روح الانكسار في الحدث النثري، إذ لم يشارك النثر في إبراز الروح التنازلية في الحدث بشكل ملفت، اللهم إلا في واقعة كسر السهم، على اعتبار أنها فعل ظاهر خارجي، بل ربما جاءت خارجة في مخالفة سريرة الرجل الذي ربما كسرها وهي عزيزة عليه، أما النص الشعري؛ فهو فعل صادر عن ذات داخلية تكمن في الشعور، وهذا يؤكد أن انهيار روح الحدث إنما هو انهيار في النفس أولاً سواء أكانت نفس الملقي أم نفس المتلقي، هذا الانهيار لا تستطيع لغة السرد العادية النثرية التعبير عنها، في حين ينجح الشعر في أداء هذا الدور. والانهيار الذي يحدث في نفس الملقي – في هذه القصة – يحدث في نفس المتلقي، إذ هما شخص واحد ،فالكسعي

يوجه انهياره منه إليه . لذا فالاتجاه التنازلي هنا أشد مما لو كان شخص الملقى منفصلا عن شخص المتلقى .

وقد يحدث الاتجاه التنازلي فى الحدث. إذا كان النص الشعرى مبالغاً فى معانيه بالنسبة لحجم الحدث، فلا تظهر هذه المبالغة فى ذات النص، وإنما تظهر فى النص الشعرى مضموماً إلى الحدث فى القصة .

مثال ذلك القصة التى جاء فيها :

" أن جارية لأمية بن عبد الله بن خالد بن أسيد، ذات ظرف وجمال، مرت برجل من بنى سعد، وكان شجاعاً فارساً، فلما رآها، قال : طوبى لمن كانت له امرأة مثلك . ثم إنه اتبعها رسول يسألها ألها زوج ؟ ويذكره لها، فقالت للرسول : ما حرفته ؟ فأبلغه الرسول قولها . فقال : ارجع إليها، فقل لها :

وسائلة ما حرفتى قلت حرفتى	مقارعة الأبطال فى كل شارق
إذا عرضت لى الخيل يوماً رأيتنى	أمام رعيل الخيل أحمى حقائقى
وأصبر نفسي حين لا حر صابر	على ألم البيض الرقاق البوارق

فأنشدها الرسول ما قال، فقالت له : ارجع إليه، وقل له : أنت أسد فاطلب لنفسك لبؤة، فلست من نساءك(١) .

فمبالغة الرجل فى وصف نفسه – فى نصه الشعرى – أدى إلى انكسار هذه المبالغة برد المرأة بالنص النثرى . والنص الشعرى لم يحمل مبالغة فى ذاته، وإنما جاءت المبالغة فى الحدث الذى ذكر فيه . فالمسحة المعنوية التى احتلها الشعر أكبر بكثير من الشخصية المقصودة بالفخر، وقد كشف السرد عن ذلك . لذا فإذا كان النص الشعرى قد تصاعد



١) العقد الفريد ، جـ ٦ ، ص ١٠١ .

بالقصة كثيراً ، إلا أنه قد أثر على الحدث العام تأثيراً عكسياً إذ اتجه الحدث تنازلياً ... مع قولها : " فلست من نساءك " .

وإذا كان انكسار الموقف يحدث هنا لاختلاف المعنى والصياغة بين نصين أحدهما نثري والآخر شعري، فقد يحدث الانكسار فى السرد ويكون الانكسار بسبب تنازل يحدث عند المقارنة بين نصين شعريين واردين فى القصة، وفى هذه الحالة يكون النص الشعري الثاني هو سبب هذا الانكسار.

من ذلك قصة الرجل الذى أرسل إلى زوجته ليغيرها، فأرسل لها يقول :

ألا أبلغـــوا أم البـــنين بأننـــا غنينـــا وأغنتنـــا الغطارفـــة المـــرد
....

مؤشرات النص تشير إلى أنه سيحدث تصاعدا فى الحدث، يحدث بسبب غضب الزوجة المتوقع عند قراءتها لهذا النص، إلا أنه يحدث العكس إذ ترسل له الزوجة نصا تقول فيه:

ألا أقـــره منـــا الســـلام وقـــل لـــه غنينـــا وأغنتنـــا غطارفـــة المـــرد
....(١)

هو فى نصه يقول لها : "غنينا"، وهى فى نصها تقول له – أيضا : "غنينا"، فمثل هذا الرد من الزوجة أحدث انكساراً، إذ تحطم فعل الزوج على صخرة ثباتها، وهنا حدث الانكسار بكسر التوقع ، فالتصاعد أو التنازل فى الحدث يكون كلاهما بكسر التوقع من خلال النص الشعري عند المتلقي، فالتصاعد يكون لأن النص جاء أشد من المتوقع والتنازل يأتى لأن النص جاء بأضعف من المتوقع .

١) العقد الفريد ، جـ ٦ ، ص ١٠١ .

من ذلك – أيضا – قصة الرجل الذى وقف بباب معن بن زائدة حولا لا يصل إليه، فكتب إليه رقعة ودفعها إليه :

إذا كـــان الجـــواد لـــه حجـــاب فمـــا فضـــل الجـــواد علـــى البخيـــل

هذا النص كان متوقعا أن يحدث إثارة في نفس معن، لكنه رد عليه بقوله:

إذا كـــان الجـــواد قليـــل مـــال ولم يعـــــذر تعلــــل بالحجـــــاب

ولا أرجى ما حييت رفدها

" فانصرف الرجل يائسا....." (١)

لقد أحدث رد معن على الرجل انكسار داخله، وبالتالى داخل الحدث، وهو ما جعله ينصرف يائسا، و جاءت الجملة النثرية تصديقا على تقابل النصين الشعريين، وجاءت بعد النص الثانى الذى يحمل الانكسار.

من خلال ما سبق نلاحظ الآتى :

أن الشعر الداخل فى البنية القصصية له أحد تأثيرين؛ الأول تصاعدي، والآخر تنازلي ، ولا يتحدد موقف النص فى ذاته، وإنما من خلال السياق العام للسرد، بمعنى أنه ربما لا يحمل النص الشعرى فى ذاته ما يشير إلى أنه متصاعد أو متنازل، وإنما يحمل مثل هذه القيمة فى حال ارتباطه بحدث يدل على ذلك .

تتحدد درجة التصاعد أو التنازل من خلال قياس التفاوت بين النصوص المتجاورة شكلا ومعنى؛ شكلا من حيث كونه نثرا أو شعرا، ومعنى من خلال المقارنة بين ألفاظ النصين .

١) الصناعتين ، ص ٢٦ .

لايشترط أن يكون النص الشعري هو سبب التصاعد في النص ، بل قد يكون هو المؤدي إليه، بل وقد يكون صاحب الدور العكسي في الحدث .

لا يشترط أيضا أن يكون هناك موقع خاص بالنص الشعري، من خلاله يتحدد دوره، فقد يأتي النص في آخر السرد ويكون له تأثير تصاعدي أو العكس .

النص الشعري الخارج عن البنية القصية:

هذا النوع من التوظيف لا يكون فيه الشعر على صلة وطيدة بالحدث، بمعنى أن وروده لا تنبني عليه بقية أجزاء الحدث،كما أن حذفه لا يؤدي إلى تغيير السرد؛ بل يستمر بشكل طبيعي .

مثال ذلك – قبل الدخول في الجوانب الفنية التي يضيفها هذا النوع من التوظيف على القصة – النموذج الذي ورد في أمثال الميداني والذي جاء فيه :

" أن رجلا خرج يطلب حمارين ضلا له، فرأى امرأة منتقبة، فأعجبته حتى نسي الحمارين، فلم يزل يطلب إليها حتى سفرت له، فإذا هي فوهاء، فحين رأى أسنانها ذكر الحمارين، فقال : ذكرني فوك حماري أهلي، وأنشأ يقول:

ليت النقاب على النساء محرم كـيلا تغـر قبيحـة إنسـانا (١)

حذف البيت هنا لا يؤثر بأي حال من الأحوال على القصة، خاصة وأن الحدث قد انتهى معناه عند آخر جملة نثرية.

لكن هذا النوع من التوظيف لا يخلو من وجهة فنية يؤديها حال وجوده في السرد هذه الوجهة الفنية تتمثل في :

---

١) الأمثال ، جـ٢ ، ص ٣ .

- التصديق على الحدث .

- إبراز الجانب النفسى للشخصيات .

التصديق على الحدث :

يعد إيراد الشعر مصاحبا لذكر حادثة معينة أسلوبا اتبعه العربي القديم. نظرا لثقة فى الشعر ودوره فى نقل هذه الثقه إلى الحدث ينتمى إليه . فهو كما يرى الدكتور عبد الحميد إبراهيم :" لا يأتى مجرد بطاقة وزخرفة". (١) ويظهر هذا جليا فى الأخبار التاريخية

إبراز الجانب النفسي للشخصيات :

يلاحظ أن الجمل النثرية فى القصة العربية القديمة تقوم بنقل الحدث بشكل يدور على السطح، دون عمق أو بعد آخر للعمل أو للخبر المنقول، وهو ما ذهب إليه أستاذنا الدكتور عبد الحميد إبراهيم ؛ إذ ذهب إلى أن الشعر فى القصة القديمة " لتجسيد أشياء لا يستطيع الأسلوب أن يجسدها ، وخاصة إذا كانت هذه الأشياء تضرب إلى الحالة النفسية"(٢)، وقد سبق وأن نقلنا عنه قوله : " إن مثل هذه الأبيات تجسد الحالة الشعورية بطريقة لا تستطيعها الجمل النثرية"(٣) .

وإذا كان الشعر الداخل فى البنية يؤدي دوراً فى تعميق أحداث القصة، فإن ذات الدور يؤديه الشعر الخارج عن البنية – أيضاً .

فإذا نسب الشعر إلى بطل أو شخصية فى القصة فإن ذلك يعبر عن الجانب الوجدانى لهذه الشخصية، فالأحداث تدور حول تصرفات ظاهره للشخصيات، لكنها لا تظهر إحساس هذه الشخصيات أثناء قيامها بهذه التصرفات.

---

١) الوسطية ، جـ٤ ، ص ٢٥٧ .
٢) دكتور عبد الحميد إبراهيم ، الأدب المقارن ، ص ٤٩ .
٣) المرجع السابق .

وهنا يمثل الشعر هذا الجانب المفقود فى الحدث، فيجعل المتلقي فى دائرة التحيز مع أو ضد الشخصية – وغالباً معها . إذ هو ذلك دوره فى القصة ؛ أن يجعل المتلقى مع الشخصية، وبالتالى مع الحدث عامة .

فالشعر باستطاعته أن يصنع منطقة مشتركة بين كلا الملقي والمتلقي ، من خلال مسّه لصفات نفسية مشتركة بينهما .

وفى الحديث عن استكمال المتعة السماعية، ظهر كيف أن المتلقى الداخلي للعمل يتعامل مع الشعر بانفعالات متباينة حسب الموقف الإنشادي ، وما يقوم به المتلقي الداخلي للنص ينتقل بالتبعية إلى متلق آخر منفصل عن الحدث، وهو المتلقي الخارجي

ومن هنا لا سبيل إلى دخول المتلقي الخارجي طرفاً فى عملية الانفعال بالحدث إلا بوجود جانب وجداني مشترك، تبرزه لغة خاصة؛ تتمثل فى لغة الشعر.

وبما أن نصوصا قصصية قد افتقدت لجانب الشعر؛ وبالتالى افتقدت التحاور الوجداني مع المتلقي ، فالمؤلف يرى أن الرواة قد عمدوا إلى مثل هذه النصوص القصصية وزادوا عليها من الشعر ما يجعلها مقبولة عند سامعها، وهي خارجة عن البنية لهذا السبب أي لأنها زائدة عن الحدث .

ومن هنا فإن إبراز الجانب النفسي الوجداني ، الهدف منه الربط بين الحدث والمتلقي الخارجي للنص القصصي .

مثال ذلك قصة أوردها صاحب " مصارع العشاق " تقول :

" أن لبنى أمرت غلاما لها، فاشترى لها أربعة غربان، فلما رأتهن بكت وصرخت وكتفتهن . وجعلت تضربهن بالسوط . حتى متن جميعا . وجعلت تقول بأعلى صوتها

لقد نادى الغراب ببين لبنى   فطار القلب من حذر الغراب

وقــال غــداً تباعــد دار لبنـــى وتنـــأى بعـــد ود واقـــتراب
فقلت : تعست ويحك من غراب أكـلّ الـدهر سـعيك فـي تبـاب
لقـد أولعــتَ – لا لاقيـت خـيراً بتفريـق المحـب عـن الحبـاب

فدخل زوجها فرآها على تلك الحال ... "(١) .

الشعر هنا خارج عن البنية، لكنه جاء مجسدا لحالة البكاء والصراخ، ولولاه لأحس المتلقي بفتور الحدث ، واعتيادية تجعل النص النثري غير مؤهل التوصيل شعور ما إلى هذا المتلقي .

أيضاً من القصص التى أوردها صاحب كتاب " مصارع العشاق "، والتى جاء فيها الشعر موازياً للحالة النفسية لشخصية الحدث – رغم خروج هذا الشعر عن بنية القصة قصة تقول :

" حدثنا النعالى غلام أبي الهذيل قال :

" انصرفت من جنازة من مسجد الرضي فى وقت الهاجرة، فلما دخلت سكك البصرة اشتد على الحر، فتوخيت سكة ظليلة، فاضطجعت على باب دار، فسمعت ترنما يجذب القلب، فطرقت الباب واستسقيت ماء، فإذا فتى اجتهرتُ (٢) جماله، إلا أن آثار العلة والسقم عليه بيّن، فأدخلني إلى خيش نظيف، وفرش سري، فلما اطمأننت خرج الفتى ومعه وصيفة معها طست وماء ومنديل، فغسلت رجلي وأخذت ردائي ونعلي وانصرفت، فلبثت يسيرا، فإذا جارية أخرى، وقد جاءت بطست وماء ، فقلت : قد غسلت يدى، فقالت : إنما غسلت رجليك، فاغسل الآن يديك للغداء ، وإذا الفتى قد أقبل ضاحكا

---

١) مصارع العشاق ، جـ ١ ، ص ١٩١ .
٢) راعه جماله وحسنه .

ليؤنسني. وأنا أعرف العبرة في عينيه. وفي الطعام وأقبل يأكل كأنه يغصّ بما يأكله. وهو في ذلك يبسطني. فلما انقضى أكلنا. أتينا بشراب فشربت قدحا وشربت آخر. ثم زفر زفرة فظننت أن أعضاءه قد انقضت(١). وقال لي : يا أخي إن لي نديما. فقم بنا إليه . فقمت وتقدمني . ودخل مجلسا فإذا قبر عليه ثوب أخضر. وفي البيت رمل مصبوب. فقعد على الرمل وطرح لي مصلى فقلت : والله لا قعدت إلا كما تقعد . وأقبل يردد العبرات ثم شرب كأسا وشربت . وأنشأ يقول :

أطأ التراب وأنت رهن حفيرة ... هالت يداي على صداك ترابها

إني لأغدرُ من مشى إن لم أطأ ... بجفون عيني ما حييت جنابها

لو أن جمر جوانحي متلبس ... بالنار أطفأ حرها وأذابها

ثم أكبّ على القبر مغشيا عليه. فجاءه غلام بماء فصبه على وجهه . فأفاق فشرب ثم أنشأ يقول :

اليوم ثاب لي السرور لأنني ... أيقنت أني عاجلاً بك لاحق

فغداً أقاسمك البلى ويسوقني ... طوعاً إليك من المنية سائق

ثم قال لي : قد وجب حقي عليك . فاحضر غدا جنازتي . قلت : يطيل الله عمرك قال : إني ميت لا محالة . فدعوت له بالبقاء . فقال : لقد عققتني ألا قلتَ:

جاور خليلك مسعداً في رمسه ... كيما ينالك في البلى ما ناله

فانصرفت. وطالت عليّ ليلتي. وغدوت فإذا هو قد مات " (٢).

---

١) تصدعت .
٢) مصارع العشاق ، جـ ١ ، ص ٢١ .

إن هناك توازٍ بين العبرات، وبين النص الإنشادي الأول، قام فيه النص بتوصيل حالة البكاء وتجسيدها، رغم انفصال الشعر عن بنية القصة . لقد استخدم السارد جملة "يردد العبرات ". أما النص الشعري فجاء فيه : " هالت يداي ... ، جفون ...، جمر جوانحي...، بالنار ...، أذابها ..." فهذه الكلمات جاءت حاملة لمعنى العبرات والحزن الذى عليه صاحب النص .

يلاحظ أن النص الشعرى – فى الأشكال القصصية السابقة – جاء تاليا للنص النثرى ، وذلك لأن دوره فى توصيل الشعور يقتضي ذلك، لأن الترتيب المنطق يقتضي العناية أولاً بما يقوله السارد وما يحسه، ثم يكون الاهتمام بالمتلقي ثانياً . ولأن القاسم المشترك بين الملقي والمتلقي فى عملية الوجدان هو الشعر – خاصة ؛ لذا جاء الشعر فى النماذج السابقة فى ما بعد النثر، على اعتبار أن المتلقي هو الطرف الثاني فى عملية الإبداع .

مما سبق يتبين أن الشعر الخارج عن البنية ، غالبا ما يكون له دوره المؤثر فى النصوص السردية، إذ يقوم بإبراز الجانب النفسي للأبطال .

ثانياً : توظيف الشعر بين الصريح والضمني :

١ – التوظيف الصريح للشعر فى القصة العربية القديمة :

يقال : " صرُح الشيء صراحة : صفا وخلُص مما يشوبه، فهو صريح"(١) .

فالتوظيف الصريح للشعر؛ هو الذى يكون الشعر فيه خالصا من شائبة عدم العلم به كله أو جزء منه، أو على الأقل ما يخص الحدث، فربما استخدم فى الحدث جزء من قصيدة، لكن جاء هذا الجزء فيه الغنى عن بقية النص .

---

١) المعجم الوجيز ، ص ٣٦٢ .

وتوظيف الشعر في القصة توظيفاً صريحاً ؛ يشير إلى أن النص الشعري يحتل مساحة مكانية أو زمانية في السرد، مكانية في حالة وجود النص مكتوباً، وزمانية في حالة رواية النص القصصي – ومعه الشعر – شفاهة . وهنا يدخل النص الشعري في دائرة التقييم، سواء التقييم الذاتي؛ أي تقييم النص في ذاته، أو تقييم النص بالنسبة لغيره من أجزاء الحدث ؛ هل هو في بنيتها أم في خارجها؟.

وتقييم النص في ذاته ، يدور في فلك ما ذكر من قبل في فصل المتعة السماعية ، من حيث أن هناك مقيّماً داخل النص السردي العام ، كما في قصص المدح وقصص المباريات الشعرية، ومقيّماً خارجياً للنص ؛ وهو قارئه أو سامعه في زمن ما بعد النص .

والشعر الداخل في البنية لابد وأن يكون موظفاً توظيفاً صريحاً، أي لابد من ظهوره على سطح الحدث ، وإلا حصل خلل في هذا الحدث ، أو على الأقل اضطر الراوي إلى تغيير في السرد ، ليعالج عملية غياب النص ، كما سبق وأن رأينا في الحديث عن الشعر الداخل في البنية من خلال مقارنة بين نصين لقصة واحدة ، وهي قصة سلامة مع القس

والشعر الصريح يكون ضرورة في القصص التي يكون الشعر في حواراتها، أو في قصص المباريات الشعرية ، فمن اسمها يكون الشعر هو المحور الذي يدور عليه الحدث

٢ – التوظيف الضمني (فعل الإنشاد السلبي) :

يقال : " تضمّن الوعاء ونحوه الشيء : احتواه، واشتمل عليه "(١)، " وتضمنت العبارة معنى : **أفادته بطريقة الإشارة والاستنباط ، والضمن باطن الشيء وداخله** "(٢) .

فالتوظيف الضمني يعني الإشارة إلى أن هذه المنطقة من الحدث أو تلك، قيل فيها شعر، ولكن لعدم تأثيره الفعال في النص أشير إليه مجرد الإشارة، فيكون هذا الإنشاد

---

١) مختار القاموس ، ص ٣٧٥ .
٢) المعجم الوجيز ، ص ٣٨٣ .

الضمني أو السلبي مفتاحاً لحدث أهم لم يرد الراوى انشغال المتلقي بشيء غيره. لذا آثر عدم ذكر ما أنشد من الشعر، واكتفى بمجرد القول أن فلانا أنشد شعرا في موقف ما. دون ذكر النص الذى أنشده. من ذلك القصة التالية :

" دخل بشار على المهدى وعنده خاله يزيد بن منصور الحميري، فأنشده قصيدة يمدحه بها، فلما أتمها قال له يزيد : ما عمل الشيخ ؟ فقال له : أثقب اللؤلؤ. فقال المهدى أتهزأ بخالي ؟ فقال : يا أمير المؤمنين، ما يكون جوابي، وهو يرانى شيخاً أعمى ينشد شعرا ؟! فضحك المهدى وأجازه"(١).

فالموقف هنا ليس المقصود به النص الشعري، وإنما القصة تصف موقفا ساخرا الشعر أدى فيه دوراً خفياً، فالمقصود هنا إكساب بشار صفة الإنشاد، وهى الصفة التى احتج بها فى دفاعه على المهدي، فإذا ورد النص الشعرى فإنه يكون زائداً، وقد يشغل المتلقي بمساحته عن طرافة الموقف .

من خلال القصة السابقة يلاحظ أن النص الشعرى فى القصة، يأتى فى صورة ضمنية لصالح نص آخر، هو الأجدر بإلقاء الضوء عليه، ويصبح النص الشعرى الضمنى داخلا فى ثوب كلمة "أنشد"، أو " قال "، أو " قال شعرا " .

وفى كتاب " المقولات " يسمى هذا النوع من العلاقة – مثل العلاقة بين الإنشاد والشعر – علاقة المضافات (٢)؛ بمعنى أن كلمة " الإنشاد " تشير فى داخلها إلى وجود الشعر، فهو مضاف إليها.

---

١) بهاء الدين العاملي ، الكشكول ، جـ ٢ ، ص ٨٢ .
٢) ابن رشد ، تلخيص كتاب المقولات ، تحقيق الدكتور محمود قاسم (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م)، ص ١٠٧ .

قصة أخرى يتوارى فيها النص الشعرى خلف جمل النثر، والقصة تقول:

" أنشد أبو دلامة أبياتاً أعجب بها المهدى؛ فقال له : سلنى أبا دلامة واحتكم وأفرط ما شئت. فقال يا أمير المؤمنين : كلب صيد اصطاد به. قال : قد أمرنا لك بكلب وها هنا بلغت همتك، وإلى ها هنا انتهت ؟ ... "(١) .

فلم يكن النص الشعري الضمني (فعل الإنشاد السلبى) إلا باب دخول لحدث آخر ومما يدل على هامشية النص المنشد وعدم جدواه فى القصة فى حالة توظيفه ضمنياً ؛ أن القصة السابقة وردت فى " تجريد الأغانى " دون الإشارة حتى لفعل الإنشاد. فجاء نص القصة " أن أبا دلامة وقف بين يدى السفاح فقال له السفاح : سلنى حاجتك. قال : كلب صيد ... "(٢) .

هذه الضمنية تكفل الإمساك بطرفى المعادلة. الأول : عدم تجاهل فعل الإنشاد فى الحدث ، والثانى : عدم مزاحمة نص شعري هامشي ، لحدث نثري أساسي .

لكن .. ما الذى يدفع إلى توظيف الشعر ضمنياً ؟

كما كان لتوظيف الشعر صراحة هدف فنى. فإن لتوظيفه ضمنياً هدفاً – أيضاً؛ وهذا الهدف يتمثل فى :

١ . عدم جدوى وجود النص فى الموقف المحكي .

٢. توظيف النص الشعري ضمنياً لصالح نص شعري آخر أهم .

١ – **وعدم جدوى وجود النص الشعرى فى الموقف المحكى.** فقد تم عرض هذا الجانب من خلال قصة أبى دلامة، وقبلها قصة بشار.

---

١) العقد الفريد ، جـ ١ ، ص ٣٠٥ .
٢) تجريد الأغانى ، جـ ٣ ، ص ١٢٠٩ .

٢ – أما بالنسبة لتوظيف النص الشعرى ضمنياً لصالح نص آخر أهم :

قد يغيب النص الشعرى أو يهمل ذكره ولكن لصالح نص شعري آخر، أريد إبرازه في الحدث، على اعتباره هو الذى تدور حوله القصة. لذا يكون من الأفضل لفنيات القصة إخفاء النص الآخر، والإشارة إليه خلف ستار الإنشاد السلبي ، من خلال استخدام كلمات دالة على ذلك .

من ذلك القصة التالية : –

" أن بعض الأعراب امتدح بعض الرؤساء بقصيدة بديعة، فلما قرأها عليه استنكرها عليه بعض الحاضرين، ونسبه إلى سرقتها، فأراد الممدوح أن يعرف حقيقة الحال، فرسم له بمُدّ من الشعير، وقال فى نفسه : إن كان النظم له فلابد أن يقول فى شرح حاله شيئاً فأخذ المد من الشعير فى ردائه وخرج، فقال الممدوح للبوابين سرا : لا تمكنوه من الخروج، فوقف الأعرابى فى الدهليز حائرا، فبعث إليه الممدوح بعض حاشيته، فقال : ما شأنك يا أعرابى ؟ فقال : إنى امتدحت الخليفة بقصيدة، فقال : فما أجازك ؟ قال : هذا المد من الشعير، فقال : هل قلت فى ذلك شيئاً ؟ قال : نعم ، قال : ما هو ؟ قال : قلت :

يقولون لى أرخصت شعرك فى الورى — فقلت لهم من عدم أهل المكارم

أجزت على شعرى الشعير وإنه — كثير إذا خلصته من بهائم

فلما بلغ الممدوح هذان البيتان، أعجب بهما، وعلم أن القصيدة من نظمه، فرسم له بجائزة سنية"(١) .

١) حلبه الكميت ، ص ٥٧ .

من المواقف المشابهة، الموقف سالف الذكر؛ والذى جاء فيه أن شاعراً أنشد بعض الخلفاء قصيدة، وكانت بين يدى الخليفة جارية تدعى خالصة، فلم ينتبه لإنشاد الشاعر فكتب الشاعر على أحد أبواب القصر وهو خارج :

لقد ضاع شعرى على بابكم كما ضاع در على خالصة

فلما عرف الخليفة بأمر الشاعر استدعاه، فغير الشاعر – وهو داخل – ما كتبه على باب الخليفة، فكان :

لقد ضاء شعرى على بابكم كما ضاء در على خالصة(١)

فأعجب ذلك الخليفة وكافأ الشاعر.

لقد أصاب غياب النص الأول – نص المدح – من الحدث جانباً فنياً، فلقد أفسح المجال للنص الشعري الذى دارت حوله القصة، فلقد جاء هذا الغياب متفقا مع غياب انتباه الممدوح عن النص، وهذا بدوره صنع حالة عدم انتباه مشابهة للمتلقي .

وأحياناً يغيب النص الشعرى غياباً يمكن تسميته بـ " الغياب الممتد "، الذى يفسح المجال لا لنص شعرى واحد ، وإنما لعدة نصوص أخرى . وتتشابه هذه الحالة مع حالة الغياب لصالح النص الواحد .

درجتا التوظيف الضمنى :

يمكن تقسيم التوظيف الضمنى إلى قسمين :

١ – توظيف ضمني تام .

٢ – توظيف شبه ضمني .

---

١) المصدر السابق ، ص ٨٦ .

والمؤلف يعتمد فى هذا التقسيم على عملية امتداد ضمنية النص. فإن ظل النص الشعرى فى ضمنيته إلى آخر الحدث فهو " ضمنى تام ". وإن تخلى عن هذه الضمنية فى مرحلة من مراحل الحدث فهو " شبه ضمنى ".

١ – التوظيف الضمنى التام :

وفى هذا النوع لا يعرف القارئ الأبيات التى أشير إليها فى مواقف الإنشاد. ويأتى هذا الغياب – كما ذكر من قبل – لهدف فني ، إما لأن الحدث لا يحتاج إليه، وإما لإفساح المجال لنصوص شعرية أخرى يرى أنها الأهم فى الحدث. وقد سبق إيراد أمثلة ونماذج فى هذا الصدد .

٢ – التوظيف شبه الضمني :

وهو الدرجة الثانية من درجات التوظيف الضمني ، ويكون فيه النص الشعرى معلوماً كله أو جزء منه. فإن كان كله فتكون ضمنيته فى غيابه فى منطقة أخرى من الحدث. فيكتفى بالإشارة إليه على اعتبار أنه قد سبق إنشاده. وقد يكون العكس. بمعنى أن يشار إليه فى بداية الحدث فيكون ضمنياً. ثم تتوالى الأحداث فتكشف عن النص فى النهاية .

وإن كان جزء منه ، فيشار من خلال الحدث إلى أن نصا شعرياً أكبر وأكثر أبياتاً من الموجود صراحة فى الحدث. ولكن الناقل أو الراوي للقصة اكتفى من هذه الأبيات بأمثلة أو مجموعة أو بيت منها، وهو الأهم بالنسبة له فى الحدث. فيكون قوله " أنشده قصيدة جاء فيها . "، " حتى وصل إلى قوله ... ". وهكذا .

ويكون النص شبه ضمنى للآتي :

– إما لسبق العلم به .

- أو لإحداث إثارة فى الحدث .

بالنسبة للسبب الأول – سبق العلم به – يظهر فى قصص الحوار غير المباشر، عن طريق رسول؛ حيث ينشد الرسول طرفا مما ينشد له صراحة .

من ذلك قصة " العقد الفريد "(1)، والتى سبق إيرادها، والتى أرسل فيها أحد شخصيات القصة رسوله إلى امرأة، وقال له : ارجع إليها، فقل لها :

وسائلة ما حرفتي قلت حرفتي ... مقارعة الأبطال فى كل شارق

فأنشدها الرسول ما قال ... " .

الجملة الأخيرة جاء فيها الإنشاد ضمنياً، ذلك لأن النص سبق ذكره، فاستغنى عنه بمجرد الإشارة إليه .

أما بالنسبة للسبب الثانى – إحداث إثارة فى الحدث :

وهو أن يغيب النص، ويشار إليه بطريقة تدفع المتلقى فى محاولة لمعرفة النص الشعرى، الذى أحدث تأثيراً فى المتلقى الداخلى، من ذلك القصة التى حكاها الأصمعي قال :

" كان الرشيد يحب جارية اسمها جنان، فنظم فيها ذات ليلة بيتاً من الشعر، ورام أن يشفعه بآخر، فامتنع عليه القول، واجتهد فى ذلك فلم يقدر، فقال: علىّ بالعباس بن الأحنف، فبادر الغلمان وهجموا عليه وأحضروه، وقد امتلأ قلبه رعبا، فلما رآه الرشيد على تلك الحالة قال : لا تجزع يا عباس، فقال : كيف لا أجزع وقد طرقت فى مثل هذه الساعة ؟ وارتاب أهلى بسبب طلبى، ولم أخرج إلا والنائحة فى بيتى، وهم غير شاكين فى قتلي

1) العقد الفريد ، جـ 6 ، ص 101 .

فقال له الرشيد : إنما أحضرتك لتجيز شعرا عملته، وضاق ذرعي عن الزيادة فيه. قال : وما هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : قلت :

جنـــان قـــد رأيناهـــا   فلـــم نـــر مثلـــها بشـــرا

فقال العباس :

يزيـــدك وجههـــا حســـنا   إذا مـــا زدتـــه نظـــرا

فقال هارون : أحسنت فزدني ، فقال العباس :

إذا مـــا الليـــل جـــار عليـــ   كـــ فـــى الظلمـــاء معتكـــرا

وراح ومـــا بـــه قمـــر   فبادرهـــا تـــرى القمـــرا

فقال الرشيد : أحسنت، وقد دعوناك فى مثل هذه الساعة، وأفزعنا عليك عيالك فلا أقلّ من أن نعطيك دينك، وأمر له بأثنى عشر ألف درهم"(١) .

ففى هذه القصة تحدث الإثارة من انتظار متلقيها إلى ما سوف ينشده العباس بعد هذه الضجة التى أحدثها الرشيد، فضمنية بقية النص وتعليقها على حضور العباس جاءت فى صورة فنية، لا تليق أحداث القصة إلا بها .

إذا فتأخر النص إلى منطقة أخرى من الحدث، تكون - أحياناً - لإثارة المتلقى وجذبه لتتبع الحدث حتى نهايته .

وبعد ... فإن الشعر بالنسبة لبنية القصة؛ سواء أكان داخلا فى بنيتها، أم خارجا عنها، أم كان موجوداً على سطح الحدث بشكل صريح أم ضمني ؛ فإنما يحدث كل ذلك أبعادا فنية تضاف إلى فنيات السرد .

---

١) حلبة الكميت ، ص ٨١ .

ولقد أدرك الرواة هذا، وتذوقوا مواقع الشعر في القصة، فأوردوه بشكل يقرب بين انفعالية الشعر، وانفعال المتلقي الخارجي . لجذبه لسماع الحدث أو القصة، فجاء الشعر يحمل في دخوله في بنية القصة اتجاهين :

الأول : خاص بالقصة ذاتها؛ وهو إكساب القصة جوا مثيرا، يجعلها أكثر قبولا عند التلقي .

الثاني : خاص بالمتلقي؛ من خلال إبراز الجانب النفسي لشخصية القصة، والتي تتشابك مع نفسية هذا المتلقي . بالإضافة إلى اعتبار الشعر وثيقة، لا يجاز حدث إلا بها .

الفصل الرابع
الشعر والقصة وتبادل الأدوار

مفهوم تبادل الأدوار :

تشير عبارة " تبادل الأدوار " – هنا – إلى عملية تداول الفنيات بين الشعر والقصة القديمة، بمعنى أننا نجد القصة أخذت من الشعر؛ بأن جاء في حواراتها، بالإضافة إلى ما أخذته من إكساب الشعر لها إضافة سماعية لها قبولها عند المتلقي . هذا وقد استعار الشعر من القصة القديمة أسلوب الحكي، فجاءت القصائد القصصية التى تحمل موقفا ما .

وإن كان العرب لم يتقنوا هذا التداول الفنى بين اللونين، إلا أنه فى صورته البسيطة، يشير إلى مدى ما وصل إليه الشعر من مكانة فى حكايات العرب، وإلى مدى هذا التداخل الطبيعى الذى حدث بينهما .

وبالرغم من بلوغ العربي إلى أعلى الدرجات الفنية فى القصيدة، إلا أن ذلك جاء على حساب الحكي، فجاء الحكي فى صورة مصاحبة لحياته العادية، وأثر ذلك بالتبعية على الشكل القصصي فى الشعر، فلم تكن هناك عند العرب ملاحم شعرية كالتى وجدت عند اليونانيين، فجاءت القصائد القصصية فى صورة بسيطة غير مكتملة الجوانب الفنية (١).

---

١) انظر : كتاب الدكتور شوقى ضيف ، العصر الجاهلى ، ط٩، (القاهرة، دار المعارف)، ص ١٨٩ وما بعدها وكتاب الدكتور مصطفى الشورى، التراث القصصى عند العرب، ص ١٠، ص ٤٠ .

الشكل الأول من أشكال تبادل الأدوار بين الشعر والقصة :

(التضمين بين القصة والقصيدة) :

لا يقصد المؤلف من التضمين – هنا – الاصطلاح البلاغي الذى " يطلق على إدخال الشاعر شيئاً من شعر غيره فى شعره "(١)، ولا المعنى الذى أورده الجرجاني فى كتابه "التعريفات "؛ حيث قال : " التضمين فى الشعر هو أن يتعلق معنى البيت بالذى قبله تعلقاً لا يصح إلا به "(٢).

ولكن يقصد المؤلف بالتضمين بين القصة والقصيدة؛ إدخال فنيات القصة على القصيدة، أو إدخال فنيات القصيدة على القصة؛ فتأخذ القصة من القصيدة ما يدعم موقف أبطالها، ويبرز حالتهم النفسية والشعورية، وتأخذ القصيدة من القصة الحدث والحوار. وهذا التقسيم المتبادل إنما هو صورى تمشياً مع ما يغلب على النماذج من تداول الفنيات، فهو غير ملزم بصورة قاطعة .

ويأتى التضمين بين القصة والقصيدة – كما يرى المؤلف – فى صورتين:

- استلهام الشكل الفنى (وهو خاص بالقصيدة) .
- استلهام المعنى (متبادل)، ويأتى فى صورتين :

أ – بسيط (منفصل). **ب – مركب (متصل).**

استلهام الشكل الفنى : (خاص بالقصيدة)

ذهبت معظم الآراء إلى أن الشعر العربى عرف التناول القصصى للمعاني، ولكن جاء ورود الشكل القصصى بصورة بسيطة، تحمل موقفا سريعاً، أو حكاية غير معقدة الأحداث

١) الموسوعة الميسرة ، ص ٥٢٩ .
٢) التعريفات ، ص ٦٩ .

وتختلف عن الشكل الملحمي الموجود فى ثقافة الرومان واليونان – كالإلياذة والأوديسة مثلا، ولكنها كما يرى البعض جاءت مجرد قطيع قصصية شبه تاريخية .(١)

جاءت المواقف القصصية الشعرية عند العربى قصيرة، وغالبا ما تكون داخلة فى نسيج قصيدة أكبر، ولم تظهر قصائد كاملة تحكي موقفا قصصيا، إلا فى أواخر عهد بني أمية وأوائل العصر العباسي، ولكنها خلت أيضا من الأسلوب الملحمى الطويل، وظهرت مثل هذه القصائد عند عمر بن أبى ربيعة، وبشار بن برد، و غيرهما. والقصة الشعرية وإن كانت تعتمد على وصف أفعال الشخوص فقط ، فهي " حدثية "، وإن كانت تقوم بنقل الحوار – إلى جانب ذلك – فهى " حوارية".

ولذلك يمكن تقسيم القصة الشعرية عند العربى إلى قسمين :

- قصيدة تعتمد على الفعل .
- قصيدة تعتمد على الحوار.

أولا: القصيدة الحديثة (التى تعتمد على الفعل):-

وهى قصيدة شعرية تأخذ من القصة الحدث، فيأتى كل بيت فيها حلقة من حلقات الحدث، فيكون آخر بيت يحوي النهاية التى رسمها الشاعر لموقفه.

ويذهب أحد الباحثين إلى أن هناك سمة بارزة تميز الأسلوب القصصى فى الشعر عن نظيره فى النثر، تتمثل فى أن لغة الشعر تنأى عن الجزئيات والتفاصيل التى تصرف

١) انظر : - محمد مفيد الشوباشى، القصة العربية، ص ٢١ ، ٦٢ .
- دكتور بهى الدين زيان، الشعر الجاهلى (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م)، ص ٤٥ وما بعدها.
- دكتور محمد عنانى، الأدب و الفنونه، ص ٥٥.
- جوزيف شاخت وكليفورد بوزورث، تراث الإسلام، ترجمة دكتور حسين مؤنس، دكتور احسان صدقى العمد،ط٣(الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب،١٤١٩ه، ١٩٩٨م)،ص٢١.

الفكر عن التدبرو الاعتبار(١) . لذا فإن الحدث فى القصة الشعرية حدث غير مفصل لكل أجزاء الحادثة.

من القصص الشعرية التى يطغى عليها الحدث، بالرغم من وجود جمل حوارية قصة أبى دلامة التى بعث بها إلى المنصور فى رقعة، قال فيها:

قف بالديار و أى الدهر لم تقف ... على منازل بين الظهر والنجف

وما وقوفك فى أطلال منزله ... لولا الذى استحدثت فى قلبك الكلف

إن كنت أصبحت مشغوفا بجارية ... فلا وربك لا تشفيك من شغف

ولا تزيدك إلا العل من أسف ... فهل لقلبك من صبر على الأسف

هذى مقالة شيخ من بنى أسد ... يهدى السلام إلى العباس فى الصحف

تخطها من جوارى القصر كاتبة ... قد طالما ضربت فى اللام والألف

وطالما اختلف صيفاً و شاتية ... إلى معلمها باللوح والكتف

حتى إذا ما استوى الثديان وامتلأت ... منها وخيف على الإسراف والقرف

صينت ثلاث سنين ما ترى أحداً ... كما تصان ببحر درة الصدف

بينا الفتى يتمشى نحو مسجده ... مبادراً لصلاة الصبح بالسدف

حانت له نظرة منها فأبصرها ... مطلة بين سجفيها من الغرف

فخرّ فى الترب ما يدرى غداتئذ ... أخر منكشفا أم غير منكشف

وجاء القوم أفواجا بمائهم ... لينضحوا الرجل المغشى بالنطف

فوسوسوا بقران فى مسامعه ... خوفاً من الجن والإنسان لم يخف

---

١) دكتور أحمد اسماعيل النعيمى، الأسطورة فى الشعر العربى قبل الإسلام، ط ١ ، (القاهرة، سينا للنشر ١٩٩٥ م)، ص ٣٠٨.

شيئا ولكنه من حب جارية ... أمسى وأصبح من موت على شرف
قالوا لك الخير ما أبصرت قلت لهم ... جنية أقصدتنى من بنى خلف
أبصرت جارية محجوبة لهم ... تطلعت من أعالى القصر ذى الشرف
فقلت من أيكم والله يأجره ... يعير قوته منى إلى ضعفي
فقام شيخ بهي من تجارهم ... قد طالما خدع الأقوام بالحلف
فابتاعها لى بألفي أحمر فغدا ... بها إلى فألقاها على كتفي
فبت ألثمها طوراً و تلثمنى ... طوراً ونفعل بعض الشيء فى اللحف
بتنا كذلك حتى جاء صاحبها ... يبغى الدنانير بالميزان ذي الكفف
وذاك حق على زند وكيف به ... والحق فى طرف والعين فى طرف
وبين ذاك شهود لم أبال بهم ... أكنت معترفاً أم غير معترف
فإن تصلنى قضيت القوم حقهم ... وأن تقل لا فحق القول فى تلف(١)

إن كل بيت فى هذه القصيدة يحمل حدثا يتبع سابقه، ويتبعه لاحقه، يدل على ذلك والفعل حدث ، وذلك يؤكد عملية توالى الأحداث، ويلاحظ قبل كل هذا أن معظم أبيات القصيدة تبدأ بفعل. و هذه الأفعال هى : " تخطها، صينت، يتمشى، حانت، خرق، جاء وسوس، قالوا، أبصرت، قلت، فقال، ابتاعها، بت، بتنا، تصلنى....." وهكذا، فكل هذه الأفعال تشير إلى تبادل القصيدة الفنيات مع القصة، حيث أخذت أسلوب الحكى واستخدام الفعل الذى يحرك الحدث، فلقد طغى الحدث على القصيدة، إذ لم يرد فيها

١) العقد الفريد، ج ٠١ ص ٣٠٦.

رغم طولها – جمل حوارية؛ إلا في قوله :" قالوا : لك الخير ما أبصرت.....". وقوله." من أيكم والله يأجره.....".

ثانيا: القصة الشعرية الحوارية:

وهي التي تستلهم من القصة استخدام الحوار، وهذا لايعني انتفاء وجود الحدث مطلقا، بل قد يكون هناك حدث يأتي معتمدا على الحوار في حركته. ويذهب بعض الباحثين إلى أن الحوار هو أبرز ظاهرة فنية في الاتجاه القصصي، لجأ إليه الكثير من الشعراء في تجربتهم الشعرية، بوصفه عاملا يضفي على الشعر حيوية، كما أن له أثرا في رسم الشخصيات والكشف عن مواقفها في الحوادث؛ فهو لا يقف عند حدود الصفات وإنما يمثل إطاراً عاماً لكثير من نوازع النفس الإنسانية، ووعاء تراق فيه المشاعر(١) . ولكن بالرغم من هذه الحيوية المشار إليها، إلا أنه في الاعتماد على الحوار يكون هناك إحساس بالثبات في حركة الزمن؛ إذ تتوقف هذه الحركة عند زمن إجراء الحوار. وإذا كان هناك ثمة زمن؛ فهو في الغالب غير زمن إجراء الحوار.

من ذلك قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي يقول فيها :

بينما ينعتنني أبصرنني	دون قيد الميل يعدو بي الأغر
قالت الكبرى أتعرفن الفتى ؟	قالت الوسطى نعم هذا عمر
قالت الصغرى وقد تيمتها	قد عرفناه وهل يخفى القمر(٢)

١) انظر : - أحمد إسماعيل النعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي، ص ٣٠٩ .
- مصطفى الشوري ، التراث القصصي عند العرب ، ص ٧٤، ١١٣ .
٢) أبو الفرج الاصفهاني ، الأغاني ، جـ ١ ، ص ١١٩ .

هناك إحساس - عند قراءة هذه القصة القصيرة - بأن الزمن ثبت عند حدود الحوار فجاء موضوع الحوار مستخدماً الفعل المضارع (يذكرنني - يعدو)، وهو ما أسهم في ثبات حركة الزمن في الموقف؛ إذ جاءت مضارعة الذكر متوازية مع مضارعة العدو.

استلهام المعنى : (متبادل)

وهذا يعني أن يكون المعنى الوارد لقصة النثرية مأخوذاً عن قصة شعرية، أو العكس ولذا فهو يأتي على صورتين :

١ - استلهام القصة النثرية من قصة شعرية :

وهو ما يعني أن النص الشعري سبق النص النثري بفترة قلت أو أكثرت، وهذا النوع من القصص يسميه أستاذنا الدكتور عبد الحميد إبراهيم " قصص لتفسير أبيات شعرية "(١)، وتوجد هذه القصص في كتب تراجم الشعراء.

من ذلك القصة التي أوردها بن قتيبة على لسان الفرزدق، عند الحديث عن امرئ القيس :

" قال الفرزدق : أصابنا بالبصرة مطر قود، فلما أصبحت ركبت بغلة لي، وصرت إلى المربد، فإذا آثار دواب قد خرجت إلى ناحية البرية، فظننت أنهم قوم قد خرجوا إلى النزهة، وهم خلقاء أن يكون معهم سفرة، فاتبعت آثارهم، حتى انتهيت إلى بغال عليها رحائل موقوفة على غدير، فأسرعت إلى الغدير، فإذا نسوة مستنقعات في الماء، فقلت : لم أر كاليوم قط ولا يوم دارة جلجل، وانصرفت مستحيياً فنادينني : يا صاحب البغلة ارجع نسألك عن شيء، فانصرفت إليهن، فقعدن إلى حلوقهن في الماء، ثم قلن : بالله لما أخبرتنا ما كان حديث يوم دارة جلجل، قال : حدثني جدي وأنا يومئذ غلام حافظ، أن امرأ القيس

---

١) قصص العشاق النثرية ، ص ١٧٤ .

كان عاشقا لابنة عم له يقال لها عنيزة، وأنه طلبها زمانا فلم يصل إليها حتى كان يوم الغدير ...". وظل الفرزدق يسرد حتى وصل إلى جزء من القصة أتبعه بأبيات مطابقة لهذا الجزء، إذ قال : " ... وأقبلن عليه، فقلن له : إنك قد عذبتنا وحبستنا، وأجعتنا، قال : فإن نحرت لكُنّ ناقتي تأكلن منها ؟ فقلن : نعم . فخرط سيفه فعرقبها، ونحرها، ثم كشطها وجمع الخدم حطبا كثيراً فأججن نارا عظيمة، فجعل يقطع لهن من أطايبها ويلقيه على الجمر، ويأكلن ويأكل معهن، ويشرب من فضلة خمر كانت معه، ويغنيهن وينبذ إلى العبيد من الكباب، فلما أرادوا الرحيل، قالت إحداهن : أنا أحمل طنفسته، وقالت الأخرى : وأنا أحمل رحلة وأنساعه، فتقسمن متاع راحلته وزاده، وبقيت عنيزة لم يحملها شيئاً، فقال لها : يا ابنة الكرام لابد أن تحمليني معك، فإني لا أطيق المشي ، فحملته على غارب بعيرها وكان يجنح إليها فيدخل رأسه في خدرها فيقبلها، فإذا امتنعت مال حدجها، فتقول عقرت بعيري فانزل ... " ثم يتبع الفرزدق قول امرئ القيس :

ويوم عقرت للعذارى مطيتي ... فيا عجباً من رحلها المتحمل
يظل العذارى يرتمين بلحمها ... وشحم كهداب الدمقس المفتل
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة ... فقالت لك الويلات إنك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معا ... عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها سيري وأرخي زمامه ... ولا تبعدينا من جناك المعلل(١)

فالقصة النثرية استلهمت معانيها من قصة " دارة جلجل "، والتي قص أحداثها امرؤ القيس في معلقته، ولكن يلاحظ أن القصة النثرية تزيد في تفاصيلها عن القصة الشعرية، لما كان هدفها التفسير والتوضيح والإبانة، بالإضافة إلى أنه من بلاغة لغة الشعر

١) الشعر والشعراء ، ص ٦١ .

أن تقتصر على ذكر أصول الكلام وترك فضوله، بينما مساحة النثر تتيح الشرح والزيادة حسب اتجاه صاحب الشرح .

٢ - استلهام معنى القصة الشعرية من قصة نثرية :

ويأتي الشعر - هنا - فى صورة تعليق على ما حواه النص النثري من حدث. من ذلك ما جاء فى ترجمة ابن خلكان للعراقي الخطيب، يقول :

" **وكان له ولد فاضل نبيل المقدرة اسمه أبو محمد عبد الحكم، ولي الخطابة بجامع مصر بعد وفاة والدة، وكانت له خطبة جيدة وشعر لطيف، ضمن شعره فى العماد ابن جبريل المعروف بابن أخى القلم؛ وكان صاحب ديوان بيت المال بمصر، وكان قد وقع فانكسرت يده : قوله :**

إن العمـــاد بـــن جبريـــل علـــم ... لـه يـد أصـبحت مذمومـــــة الأثـــر

تـأخر القطــع عنهــا وهــى ســارقة ... فجاءها الكسر يستقصي عن الخبر[١]

إنه فى البيت الأول يشير باختصار إلى سيرة العماد بن جبريل، والبيت الثانى يعلق فيه على ما وقع من كسر يده، من أن الكسر أصاب هذه اليد، وهنا - إضافة الشعر على النثر بطرافة تعليقه على استحقاق العماد لقطع اليد .

فمبجرد قراءة البيتين، يصل القارئ إلى الآتى :

- **أن هناك من يدعى العماد بن جبريل .**
- **أن له آثاراً سيئة .**
- **أن يده أصيبت بالكسر.**

يضاف إلى ذلك تعليق الشاعر.

١) ابن خلكان " وفيات الأعيان "، تحقيق دكتور إحسان عباس (بيروت ، دار صادر، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م) ، جـ١ ص ٣٤ .

فجاء البيتان مشتملان أركان الحدث بصورة تكاد تكون وافية، تعطى قارئها فكرة عامة .

ويأتى التضمين بين القصة والقصيدة فى استلهام المعنى على صورتين :

الأولى : بسيط (منفصل) .

الثانية : مركب (متصل)

(١) التضمين البسيط (المنفصل) :

وهو أن يحتوى النصان – النثري والشعري – الحدث نفسه، ولكن يرد كل واحد منها على حدة، وذلك باختلاف زمن الإنشاد عن زمن النص السردي، وغالباً ما يأتى النص الشعري قبل النص النثري، ويتمثل ذلك فى النص السابق لامرئ القيس (الشعر)، ونص بن قتيبة الوارد على لسان الفرزدق (النثر)، وكلاهما يحكى قصة يوم دارة جلجل .

(٢) التضمين المركب (المتصل) :

وهو أن يأتى النصان يحملان تفاصيل الحدث نفسها، إلا أنهما جاءا متصلان فى نسيج قصة واحدة، من خلال اشتراك الشاعر مباشرة فى الحدث .

" خرج أبو دلامة مع المهدى وعلى بن سليمان إلى الصيد، وكان أبو دلامة صاحب نوادر. فرمى المهدى بنشابة فأصاب ظبياً، ورمى على بن سليمان فأصاب كلب صيد فضحك المهدى، فنظر إلى أبي دلامة فقال : قد وجدت مقالا، فقل ولك حكمك . فقال :

قد رمى المهدي ظبياً	شك بالسهم فؤاده
وعلى بن سليمان	رمى كلباً فصاده
فهنيئاً لكما كل	امرئ يأكل زاده

فاستفرغ المهدي ضحكا، وقال لعلى بن سليمان : لأحكمنك على حكمه. قال أعيذك بالله يا أمير المؤمنين. فقال : لابد من ذلك. قال : فإني أحكم أبا دلامة. قال : نعم إذن. وافتدى منه بمال(١) .

فالنصان هنا متصلان بموقف واحد. رغم أن النص الشعري يمكن أن يستقل بحدثه لوحده، والنثري كذلك . ولكن يختلف النصان في أن النص الشعري تختفي شخصية أبى دلامة فيه، لأنها تصبح خلف ستار الإنشاد . ويلاحظ أيضاً أن النص الشعري زاد على النثري بالتعليق الذى أشير إليه من قبل. فأبو دلامة علق على الموقف بقوله : " فهنيئاً لكما كل امرئ يأكل زاده " .

وجاءت معاني الشعر مقاربة لمعاني النثر، ولم تزد عليها إلا في وضعها في قالب الوزن والقافية .

وأيضاً قصة المهدى مع بشار:

" اطّلع المهدى يوماً على بعض جوارية وهي عريانه تغتسل، فأحست به، فضمت فخذيها وسترت متاعها بكفيها، فلم يشملاه، حتى انثنت فسترته بعكن بطنها، فخرج المهدي ضاحكا، وبشار فى الدار، فقال : أجز هذا البيت :

أبصــــرت عينــــى لحينــــى	منظـــــراً وافــــق شــــــينى
ســـــــــترته إذ رأتنـــــــى	تحـــــت بطـــــن الـــــراحتين
فبـــــدت منـــــه فضـــــول	لم تــــــوار باليـــــــدين
فانثنـــــت حتـــــى تــــوارت	بـــــين طـــــى العكنـــــتين

١) طبقات ابن المعتز ، جـ ١ ، ص ٥٩ .

فقال المهدى : والله ما أنت إلا ساحر، ولولا أنك أعمى لضربت عنقك، ولقد حكيت الأمر على وجهه، حتى كأنك رأيته، ولكنى أعلم أن ذلك من فرط ذكائك وجودة فطنتك "(١) .

ويأتى قول المهدي : " ولقد حكيت الأمر على وجهه ... " تأكيدا على التفاف النص الشعري بالحدث حول النص النثري . ولقد زادت القصة الشعرية على النثرية بالتعليق والذى ورد فى رواية صاحب " الأغانى " لنفس الحادثة، فبعد أن أنهى بشار إنشاده، قال له المهدى : قبحك الله، ويحك أكنت ثالثنا ؟! ثم ماذا ؟ فقال :

فتمنيت وقلبي للهوى فى زفرتين أننى كنت عليه ساعة أو ساعتين(٢)

إن طلب المهد من بشار إتمام القصة بقوله : ثم ماذا ؟ ، رغم انتهاء الحدث فى الأبيات بنفس صورة انتهائه فى النثر، دليل على أن لغة الشعر لابد أن تزيد بشئ ما ، فمن الواضح فى القصة أن الموقف الإنشادى عند المهدي لم يكتمل . و يتساوى سؤال المهدى بقوله : ثم ماذا ؟ مع خطاب معاوية لعبيد بن شرية بقوله : " ألا شددت حديثك ببعض ما قالوا من الشعر ؟ "، ومن هنا فإن المهدى كان قد عاش القصة، ولذا فهو أراد إضافة الشعر وزيادته .

الحوار بين القصة والقصيدة (وهو الشكل الثانى من أشكال تبادل الأدوار) :

وينقسم الحوار إلى :

- الحوار الشعرى فى القصة النثرية .

- الحوار النثرى فى القصة الشعرية .

١) طبقات ابن المعتز ، جـ ١ ، ص ٢٣ .
٢) الأغانى ، جـ ٣ ، ص ١٠٧٧ .

الحوار الشعري فى القصة النثرية :

يتمثل الحوار فى استخدام الشعر فى الجمل التى يتحاور بها شخصيات القصة ويعد استخدام الشعر بهذه الصورة من أكثر الصور التى يدخل فيها الشعر فى بنيه القصة إذ بدون هذه الحوارات تفتقد القصة – أو الحكاية – جانباً هاماً من جوانب توصيل المعنى المقصود منها، ذلك المعنى المشتمل عليه حوار الشخصيات .

ويمكن تقسيم الحوار الشعرى فى القصة النثرية إلى نوعين :

١ – مباشر. **٢ – غير مباشر.**

أولاً : الحوار المباشر:

يشير لفظ " المباشر" إلى انتفاء الحاجز بين طرفى الحوار؛ حيث يقال :

" باشر الرجل المرأة : صارا فى ثوب واحد ، فباشرت بشرته بشرتها"(١).فإذا كان الحوار مباشراً فإن ذلك يعنى : كلاماً يباشر كلاماً؛ أى أنهما فى حديث واحد.

وهذا النوع من الحوار تظهر فيه بديهة العربي، وفطرته السليمة، وصحة ذوقه يقول ابن طباطبا : " فمن صح طبعه وذوقة لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض؛ التى هى ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه والحوار الشعرى فى القصة ، يشير إلى صحة الذوق التى قال بها ابن طباطبا، والسلامة فى الطبع، إذ لا مجال فى الرد الشعرى المباشر للنظر والتدقيق. والعربي عامة يتميز بهذه البديهة، إذ لم يكن يهتم بفنون الكتابة، التى تمكنه - إذا أنشد - من التعديل فى النص، مما يجعله مدرباً على استخدام اللغة استخداماً يعتمد على البديهة الحاضرة. " فالعربى ذكي

---

١) الرازى ، مختار الصحاح ، ص ٥٣ ، وفى لسان العرب (جـ ٥ ، ص ١٢٦) يقال : باشر الرجل امرأة مباشرة وبشاراً : كان معها فى ثوب واحد، فوليت بشرته بشرتها، وباشر الأمر : وليه بنفسه .

يظهر ذكائه فى لغته. فكثيراً ما يعتمد على اللمحة الدالة، والإشارة البعيدة، كما يظهر فى حضور بديهته، فما هو إلا أن يفاجأ بالأمر . فيفاجئك بحسن الجواب" (١) .

والحوار يتكون من مرسل ومستقبل، والمستقبل - هنا - " يقوم بدور المراقب"(٢) بل ويكون فى حالة من التأهب الكامل، إذا هو فى موقف لا يحتاج إلا لذكاء حاد، فهو لم يمهل ليفكر .

من ذلك : القصة التى وردت عن صريع الغوانى، فى كتاب " تجريد الأغانى" :

" حكى دعبل الخزاعى، قال : بينما أنا جالس بباب الكرخ، إذ مرت بي جارية، لم أر أحسن منها وجها ولا قداً، تتثنى فى مشيتها، وتنظر فى أعطافها، فقلت متعرضا لها :

دموع عيني بها انبساط ونوم عينى به انقباض

فأجابته مسرعة، وقالت :

وذا قليل لمن دهته بلحظها الأعين المراض

فأدهشتنى، وعجبت منها ، فقلت :

فهل لمولاى عطف قلب أو للذى فى الحشا انقراض

فأجابتنى غير متوقفة :

إن كنت تهوى الوداد منا فالود فى ديننا قراض

فما دخل أذنى كلام قط أحلى من كلامها، ولا رأيت أنضر منها، فعدلت عن ذلك الشعر، وقلت :

أترى الزمان يسرنا بتلاق ويضم مشتاقا إلى مشتاق

١) أحمد أمين، فجر الإسلام ، ص ٦٠ .
٢) دكتور محمد فكرى الجزار، فقه الاختلاف، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦) ، ص ٩٥ .

فأجابته مسرعة ، وقالت :

ما للزمان وللتحكم بيننا   أنت الزمان فسرّنا بتلاق

قال : فمضيت أمامها أؤم بها منزل مسلم بن الوليد، وهي تتبعني، فصرت إلى منزله ..."(١).

لقد استخدم بطل القصة عبارات تدل على ما تطلبه الحوار من مباشرة وسرعة فنجده قال : " أجابتنى مسرعة ... أجابتنى غير متوقفة "، ثم أراد أن يختبر هذه البديهة فعدل عن وزن وقافية الأبيات التى ينشدها، لكنها لم تتوقف، ولم تتردد، بل أجابت فى سرعة وثبات أيضاً :

أنت الزمان فسرنا بتلاق

ولو نظرنا إلى هذا البيت من الحوار، نجد أنه يلعب دوراً بالغ الأهمية فى الحدث فهى – المنشدة – دفعت الحدث من منطقة الثبات الحوارى، إلى منطقة التحرك الفعلي فبمجرد أن انتهت من إنشاد البيت، وجدنا الراوى يقول : " فمضيت " وهنا لا يحس القارئ أن عائقاً حال دون الانتقال من الشعر إلى النثر، ذلك لأن البديهة التى حضرت فى حوار الشعر جعلته فى حالة التئام مع الحدث، إذ صنعت براعة الحوار تمهيداً لحدث تال مبني عليه، دون حاجة لوسيط من شرح وتوضيح من الراوي. ويسمى هذا النوع من الحوار القائم على الإنشاد المتبادل فى صورة متتابعة، تأخذ فى الغالب – فى نفس المتلقى شكل التنافس الإنشادى – يسمى هذا النوع فى كتب النقد القديمة : " التمليط " . " وهو أن

١) أنظر : - ابن واصل الحموى ، تجريد الأغانى، جـ ٥ ، ص ١٩٩٦م
- العقد الفريد ، جـ ٦ ، ص ٣٩٧ .

يتساجل الشاعران، فيصنع هذا قسيماً، وهذا قسيماً، لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه "(١)

" وربما ملط الأبيات شعراء جماعة " (٢) .

من ذلك ما يحكى :

" أن أبا نواس والعباس بن الأحنف والحسين بن الضحاك الخليع ومسلم بن الوليد الصريع، خرجوا فى متنزه لهم ومعهم يحيى بن المعلى، فقام يصلي بهم ، فنسى الحمد، وقرأ (قل هو الله أحد)، فأرتج عليه فى نصفها، فقال ابو نواس : أجيزوا :

أكثر يحيى غلطاً ... فى قل هو الله أحد

فقال عباس :

قام طويلاً ساهياً ... حتى إذا أعيا سجد

فقال مسلم :

يزحر فى محرابه ... زحير حبلى بولد

فقال الخليع :

كأنما لسانه ... شد بحبل من مسد (٣)

والحوار المباشر يأتى فى صور تبعاً لعدد المشاركين :

١. بين متحاورين اثنين . ***Dailogue***
٢. بين أكثر من اثنين . ***Dailogue***
٣. حوار الذات . ***Monlogue***

---

١) ابن رشيق ، العمدة ، ص ٩١ .
٢) المرجع السابق ، ص ٩١ .
٣) العمدة ، ص ٩٢ .

والنوعان – الأول والثانى (الديالوج) – من الحوار، يوجه فيهما الشعر إلى شخص آخر منفصل عن الذات الشاعرة، وإذا قامت الشخصية الأخرى بالرد بالشعر، يصبح الحوار متبادلاً، وهنا يكتمل الشكل الحوارى بصورة مثل ما ورد فى قصة دعبل السابقة .

أما النوع الثالث (المنولوج) فيتمثل فى الحوار الذى يقيمه الشاعر مع نفسه، فلا يتخطاها،ويصبح الشعر موجهاً من النفس وإليها .

الحوار المباشر بين متحاورين : *Dailogue*

وهو مباشر لما سبق وأن بينا؛ حيث لا يحول دون المتحاورين حائل . وفى هذه الحالة يكون للحوار طرفان . من ذلك القصة التالية :

" حكى أن رجلا كان شاعراً، وكان له عدو، فينما هو سائر فى بعض الأيام، وإذا بعدوه إلى جانبه، فعلم أن عدوه قاتله لا محالة، فقال : يا هذا، أنا أعلم أن المنية قد حضرت،ولكن سألتك الله، إذا أنت قتلتنى امض إلى داري ، وقف بالباب وناد :

ألا أيهـــا البنتـــان إن أباكمـــا ....

وكان للشاعر ابنتان، فلما سمعتا قول الرجل، أجابتاه :

.... قتيـــل خـــذا الثـــأر ممـــن أتاكمـــا

ثم إن البنتين تعلقتا بالرجل،وحملتاه إلى الحاكم، ثم طلبتا أباهما، فاستقروه، فأقر بقتله، وقتل بأبيهما(١) .

والبنتان فى هذه القصة – رغم أنهما اثنتان إلا أنهما لا يعدان إلا طرفاً واحداً فى الحوار وذلك لوحدة النص المنشد .

---

١) - الكشكول ، جـ٢ ، ص ٣٧٤ .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن صدر البيت. ساهم في الالتفات بالحديث مباشرة بين الرجل القتيل وابنتيه. فأصبح وكأنه هو قائل النص مباشرة. مما أدى إلى تلاحم أجزاء القصة بشكل أفاد الجانبين المعنوي والسردي .

فمن ناحية الجانب السردي ؛ جعلت الأحداث تتوالى مباشرة دون جمل حدث تؤدى إلى زيادات تضر بالجانب المعنوى البعيد؛ الذى قد يخرج بالقارئ عن الحدث فمجرد وجود فاصل زمنى قد يؤدى ذلك إلى ترهل الحدث بصورة تضر بالمعنى العام .

الحوار بين أكثر من متحاورين : *Dailogue*

وهنا يأخذ الحوار شكلاً مركباً، وأكثر من النوع السابق؛ حيث يدخل طرف ثالث أو رابع فى دائرة الحوار، فيأتى الحوار أكثر من حيث عدد الجمل المستخدمة فيه. مما يؤدى بالضرورة إلى زيادة مساحة الحدث. على اعتبار أن الحوار كما رأينا يدفع بالحدث ويمهد لآخر يتلوه .

من ذلك – الحوار الذى دار بين رجل ومحبوبته وآخر ينافسه فيها؛ ذلك الحوار الذى ورد فى قصة زرعه بن رقيم فى كتاب " مصارع العشاق "؛ حيث يقول :

" كان [بذمار] فتى من حمير من أهل بيت شرف. يقال له زرعة بن رقيم. وكان جميلاً شاعرا، لا تراه امرأة إلا صبت إليه، وكان فى ظهر ذمار رجل شيخ كثير المال وكانت له بنت تسمى مفداة، بارعة الجمال، حصيفة اللب ذات لسان طلق. تفحم البليغ وتخرس المنطيق، وكان زرعة يتحدث إليها فى فتيه من الحي ، وكان ممن يتحدث إليها فتى من قومها يقال له " حى " ذو جمال وعفاف وحياء، فكانت تركن إلى حديثه، وتشمئز من زرعة لرهقه، فساء ذلك زرعة وأحزنه، فاجتمعا ذات يوم عندها، فرأى إعراضها عنه وإقبالها على حى، فقال :

صـــدود وإعـــراض وإظهـــار بغضـــة   عـــلام و لم يـــا بنـــت آل العزافـــر

فقالت :

علـــى غـــير مـــا شـــر ولكنـــك امـــرؤ   عرفـــت بغـــل المومســـات العـــواهر

فقال حى :

جمالـــك يـــا زرع بـــن أرقـــم إنمـــا   تنـــاجى القلـــوب بـــالعيون النـــواظر

فقال زرعة :

فـــإن يـــك ممـــا خـــس حظـــي أننـــى   أصـــابى فتصـــيبنى عيـــون القصـــائر

فـــــإنى كـــــريم لا أزن بريبـــــة   ولا يعـــــترى ثـــــوبى ريـــــن المعـــــاير

فقال المفداة :

كذاك فكن يسلم لك العرض إنه   جمال امرئ أن يرتدى عرض طا هر

فقال حى :

حيـــاء كمـــا لا تعصـــياه فإنمـــا   يكـــون الحيـــاء مـــن تـــوقى المعـــاير

فانصرف زرعة وقد خامره من حبها ما غلب على عقله، فغبر اياما عنها وامتنع عن الطعام والشراب والقرار... " إلى آخر القصة (١).

والحدث – هنا – اشترك فيه ثلاثة متحاورين، لكن يمكن انتخاب متحاورين رئيسيين من بينهم، ويتم ذلك من خلال :

١. جمل الحدث السابقة على الحوار؛ والتى تفيد أن طرفي هذه القصة هما زرعة والمفداة

٢. أو من خلال تقدير أكثر المتحاورين تأثيراً فى الحدث من خلال كلامه وفى القصة السابقة نجد أن حى يشارك فى الحوار بكلام عام يشبه النصح أو التوجيه، وقد لعب

١) مصارع العشاق ، جـ ١ ، ص ١٤٣ .

الحوار دوراً آخر في إبراز كوامن نفس الأبطال في القصة، حيث لم يوضحها السرد النثري، فبداية القصة تقول أن المفداة منصرفة عن زرعة . أم الشعر فقد تغلغل في داخل نفسها وأخرج معه مكنون صدرها، فلولا حرصها على زرعة لما وجهت له النصح بقولها :

كذاك فكن يسلم لك العرض إنه   جمال امرئ أن يرتدى عرض طاهر

ومن هنا أن الحوار الشعرى لعب دوراً فنياً مزدوجاً؛ حيث قام بتعميق الجانب النفسى لشخصيات القصة – من ناحية – وأبرز تفوق شخصية على أخرى، مما مهد لبقية أحداث القصة .

الحوار الشعرى المباشر مع الذات (المونولوج *Monlogue*)

وهو أكثر أنواع الحوار التصاقاً بالمباشرة، إذ ليس أقرب للإنسان من ذاته، " والكلام افتراض وجود الأخر، أى ذاتاً أخرى تتلقاه، وبالتالى فالمسألة الاتصالية قائمة فى كل كلام ولو كان ذاتياً (١) .

وحوار الذات أكثر كشفاً لكامن النفس، إذ ليس أصدق من الإنسان مع ذاته والحوار الشعرى مع الذات يأتي فى لحظة تتكشف للإنسان حقيقة ما ربما تكون مخالفة لما كان يعتقد، وهذه المخالفة فى الغالب هى التى تفجر داخله هذه الحوارات الشعرية .

والحوار الشعري مع النفس يختلف عن الحوار الذى يشارك فيها آخرون، فى أنه أكثر تفجراً وثورية من غيره من الحوارات، بالإضافة إلى ما يتميز به من العمق والحكمة التى تنبع من تجربة تعرض لها الفرد فحركت ذاته الشاعرة .

١) دكتور فكرى الجزار ، فقه الاختلاف ، ص ٢٣ .

من ذلك قصة الرجل الذى كان يرغب فى السؤدد بين أهله فهلك أهله جميعاً، وبقى وحده ، فحاور ذاته حواراً انتهى بحكمة لا تخرج إلا من صاحب تجربه، والقصة تقول

" **كان رجل من خثعم ردئ ، فقال فى نفسه :**

لو كنت أصعد فى التكرم والعلا   كتحدى أصبحت سيد خثعم

فباد أهل بيته حتى ساد فقال :

خلت الديار فسدت غير مسود   ومن الشقاء تفردى بالسؤدد(١)

فالحوار الشعري الذاتي – هنا – يقوم بدرجة كبيرة بالكشف عن الذات وعن طموحاتها وأمنياتها، هذا التجسيد الذى جسده الشعر لما فى نفس الشخصية، قد لا تستطيع لغة النثر القيام به .

والحوار الشعرى مع الذات يمثل المعادل الموضوعى(٢) لما يدور فيها من آلام وآمال وأمنيات، أو تأتى فى صورة مواجهة صريحة مع الذات، حيث ينجح المتحاور مع ذاته فى إخراجها من حالتها التى يرفضها،مواجهة من شأنها أن ترقى بروح الحدث، فترتفع به فإخراج النفس من ضعفها عن طريق المواجهة يعد لحظة من لحظات القوة؛ هذه القوة تنتقل بالتبعية إلى جمل الحدث من ذلك القصة التى دارت حول عامر بن الطفيل فى يوم من أيام العرب – قبل الإسلام – يسمى يوم الرقم، والذى دارت رحاه بين غطفان وعامر وجاء فيه :

" غزت بنى عامر فأغاروا على بلاد غطفان بالرقم – وهو ماء لبنى مرة – وعلى بنى عامر بن الطفيل – ويقال يزين بن الصعق – فركب عيينه بن حصين فى بنى فزارة ، ويزيد

١) ابن قتيبه ، عيون الاخبار ، جـ١ ، ص ٢٦٨ .
٢) أنظر كتاب سامى خشبة، مصطلحات فكرية ، ص ٥١٣ .

بن سنان فى بنى مرة ، ويقال الحارس بن عوف، فانهزمت بنو عامر وجعل يقاتل عامر بن الطفيل ويقول :

" يا نفس إلا تقتلي تموتي "

فزعمت بنو غطفان أنهم أصابوا من بنى عامر يومئذ أربعة وثمانين رجلاً، فدفعوهم إلى أهل بيت من أشجع، كانت بنو عامر قد أصابوا فيهم فقتلوهم أجمعين ... إلى أخر القصة (١) .

فى هذه القصة يواجه عامر بن الطفيل نفسه ليمنعها من الاستسلام فهى لا محال ميتة، فإن لم يكن من الموت بد ، فلم لا يقاتل ؟ .

وقد يكون حديث النفس للتأسف عليها، وعلى ما يواجهها من سوء الحظ، مثل القصة التى دارت عن " الكسعى " فى أمثال الميدانى (٢) والتى سبق ذكرها .

لقد جسد الحوار الشعرى ما يدور فى نفس الرجل من انكسار، فكلما ظن أنه أخطأ فى رمية للسهم، ينعكس ذلك بدورة على الحدث، فيجعل روح الانكسار هى الأخرى سمة الحدث، فالحوار مع الذات يتجه به تنازلياً، إذ ينكسر مع كل سهم يخطئ طريقة نحو الهدف المنشود، فالأبيات فى البداية تحمل روح التفاؤل، ثم يتضاءل هذا التفاؤل شيئاً فشيئاً، فهو فى البداية يقول :

" يا رب وفقنى لنحت قوسى "

ثم يتوالى التفاؤل والأمل بعد تمام صنع السهام :

هـــن وربـــى أســـهم حســـان تلـــذ للرامـــى بهـــا البنـــان

---

١) العقد الفريد ، جـ ٥ ، ص ١٦٠ .
٢) الميدانى ، الأمثال ، جـ٣ ، ص ٣٩٨ .

ثم يبدأ الأمل ومعه الحدث فى الخفوت إذ يخيب السهم الأول :

" فأخلف اليوم رجاء الصبيان "

فيأتى هذا الشطر فى مقابل الشطر الذى يقول فيه :

" فأبشروا بالخصب يا صبيان "

ومع الإنكسارة الأخرى تبدأ مواجهة مباشرة بين الرجاء واليأس :

قد كنت أرجو أن أكون صائباً

ثم بعدها :

فصار رأيي فيه رأيا خائباً

ثم تتوالى هزائمه حتى يصل الحدث إلى قمة إنكسارة :

نـــدمت ندامـــة لـــو أن نفســـى تطـــاوعنى إذا لقطعـــت خمســـى

كان هذا الحوار الداخلى بين الرجل وذاته يتجه بالحدث تنازلياً، ويأتى الشعر فى الحوار مجسداً لهذا الاتجاه، فالحدث منكسر على السطح، لكن ما يزيد انكساره هو أنه مواز لانكسار أخر فى النفس، ولم يؤكد هذا الانكسار النفسي إلا الأبيات الشعرية، التى كان الرجل يطلقها مع كل سهم يخيب، وهكذا فإن الحوار الشعرى مع الذات يصبح أكثر التصاقاً بالحدث؛ ذلك لأنه أكثر التصاقاً بشخصية الحدث .

كانت هذه هى صور الحوار المباشر، وفى كل صورة لا نجد حائلاً بين أطراف الحوار بل الحوار فى القصة يتم فى حضور أطرفه مجتمعين .

ثانياً : الحوار غير المباشر :

والحوار غير المباشر يشير إلى وجود وسيط فى عملية التحاور، هذا الوسيط إما أن يكون مادياً أو معنوياً؛ المادى يتمثل فى إجراء الحوار إما عن طريق الكتابة أو توصيلها

بإرسال رسول بين طرفي المحاورة . أما المعنوى فهو مباشر في ظاهرة، لكنه يخرج عن المباشرة في عدم القصد لتحدث بعينه، ويتمثل في استخدام أسلوب التعريض .

وهذا الوسيط الذى ينفى وجود المباشرة – وإن كان ينقل أو يساهم فى نقل الحوار لا يعد طرفاً فيه ، وإن كان هذا يحدث فى حالة واحدة؛ وهى حالة إرسال رسول، حيث يصبح الرسول طرفاً يبدو كما لو كان هو صاحب هذه الرسالة، لكنه يمكن اعتباره طرفاً ثانوياً أو عارضاً .

١ – الوسيط المادى

أ – الكتابة . ب – ارسال رسول .

أ – الكتابة :

وهنا يتداول طرفا الحوار الجمل الحوارية فيما بينهما عن طريق الرسائل المكتوبة ويرى البعض أن " الاتصال الأدبى فى حالة الكتابة ... شديد التميز ... وشديد الاختلاف بدءاً من (المرسل / الكاتب) وانتهاء من (المستقبل / القارئ)، أى على مستوى الاتصال حيث اختلافية الاتصال الكتابى تعتمد على أن دائرة الاتصال سوف تنقسم إلى جزأين

أ – الإرسال أو الكتابة . ب –" الاستقبال أو القراءة " (١)

وهذا الانقسام فى الحوار الشعري المكتوب هو الذى يجعل الحوار غير مباشر.

والحوار الشعرى غير المباشر، يكون غير مباشر تمشياً مع فنيات الحدث. حيث يشير الحدث إلى أن الحوار جاء غير مباشر لبعد المسافة، أو لأن طبيعة العلاقة بين طرفي الحوار تقتضى ذلك .

١) دكتور فكرى الجزار ، فقه الاختلاف ، ص ١٠١ .

فبُعد المسافة الفاصلة بين طرفي الحوار الشعرى تحول دون إجراء الحوار مباشرة لذا يلجأ الطرفان إلى تداول الرسائل الشعرية . وهذا يدعم روح الحدث؛ ذلك لأنه يتمشى مع طبيعته الفنية .

وهذا الاختلاف بين الطريقة المباشرة فى الحوار، والطريقة غير المباشرة لا يحول دون استخدام طرفى الحوار فى حالة الرسائل القوافى نفسها و كذلك الأوزان . كما قد يحدث فى الحوارات الشعرية المباشرة .

من النماذج الدالة على ذلك النوع من الاتصال الأدبى فى استخدام الحوارات الشعرية غير المباشرة فى القصص العربية القديمة، قصة أوردها صاحب كتاب " الأخبار الطوال "، جاء فيها :

" كتب معاوية إلى عمر بن العاص وهو على مصر، وقد قبضها بالشرط الذى اشترطه على معاوية : فإن سؤّال أهل الحجاز وزوار أهل العراق قد كسروا عليّ، وليس عندى فضل من أعطيات الجنود، فأعنّي بخراج مصر هذه السنة ؛ فكتب إليه عمرو :

معاوى إن تدركك نفس شحيحة ... فما ورثتني مصر أمى ولا أبى

وما نلتها عفواً ولكن شرطتها ... وقد دارت الحرب العوان على قطب

ولولا دفاعى الأشعريّ وصحبه ... لألفيتها ترغوكراغية السقب

فلما رجع الجواب إلى معاوية، تذمم فلم يعاوده فى شيء "(١)

فطبيعة العلاقة هنا تقتضى الكتابة، إذ هى بين خليفة وأحد عامليه على مصر من أمصار الخلافة، ومثل هذا النص لا يمكن توصيلة شفاهة عن طريق الرسول نظراً لحساسيته .

١) أبو حنيفة الدينورى ، الأخبار الطوال ، ص ٢٢٢ .

ودخول النص الحوارى وإن كان من طرف واحد فى بنية القصة، أدى إلى وجود حدث مترتب عليه، وهو " تذمم فلم يعاوده فى شيء " ...، إن ترتب مثل هذا الحدث على النص الشعرى يؤكد ويجسد فعالية النص الشعرى فى القصة، وعدم استقامتها بدونه إذ هو جزء من الحدث لا يتجزأ، بالإضافة إلى ما ورد فى النص الشعرى من أسلوب يتميز بالقوة، فجملة مثل قول عمرو :

" فلولا دفاعى الأشعرى وصحبه "

جملة كهذه بما فيها من قوة يدعمها إيقاع موسيقى شعرى، لا يستطيع النثر بشكل كبير أن يحقق نفاذها، هذا النفاذ الذى جعل معاوية – وهو الخليفة – يتراجع عن طلبه خراج مصر.

و من المواقف التى تقتضي العلاقة فيها استخدام حوار كتابى علاقة المسجون بالذى أصدر عليه الحكم بالحبس . من ذلك موقف الحطيئة : " لما حبسه عمر بن الخطاب بعد هجائه الزبرقان بن بدر بالشعر الذى يقول :

دع المكارم لا ترحل لبغيتها — واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فلجأ الزبرقان إلى عمر بن الخطاب – رضى الله عنه – فأمر عمر بالحطيئة إلى الحبس، فكتب الحطيئة إلى عمر من الحبس قائلاً :

ماذا تقول لأفراخ بذى مرخ — زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم فى قعر مظلمة — فاغفر عليك سلام الله يا عمر

أنت الإمام الذى من بعد صاحبه — ألقت إليك مقاليد النهى البشر

ما آثروك بها إذ قدموك لها — لكن لأنفسهم قد كانت الإثر

فأمر بإطلاقه، وأخذ عليه ألا يهجر رجلا مسلما " (١)

من شأن الشعر المستخدم فى الحوار بين محكوم عليه بالحبس، ومن حكم عليه، أن يستميل المحبوس حابسة بجمل رقيقة كالتى رأيناها فى النص، هذه الرقة لا تناسبها إلا جمل الشعر، لما للشعر فى القلوب مكانة، وعلى الآذان من آثر، وقد لعب هذا الحوار الشعرى الموجه من الحطيئة دوراً فى بنية القصة، إذ نتج عنه حدث دفع الحدث إلى وجهه أخرى حيث أمر عمر بإطلاق سراح الحطيئة .

وفى هذه القصة نجد أن الحطيئة وقع بين نصين شعريين، أو حواريين شعريين موجهين منه إلى غيره، أحد الحواريين الشعريين تسبب فى حبسه والآخر تسبب فى إطلاق سراحه وهو ما جعل الحدث فى القصة – على بساطته – يتميز بنوع من التوازن وهكذا تأتى معظم الحوارات الشعرية المكتوبة تؤكد وجود بعد إما مكاني أو نفسي بين طرفي الحوار هذا البعد فى الحالتين يحول دون إتمام الحوارات مباشرة .

لكن هناك بعض المواقف القصصية تشير إلى عدم وجود فاصل مكاني، ولكن يستخدم فيها الحوار الشعرى المكتوب – وهذا نادر – من ذلك القصة التى أوردها صاحب " مصارع العشاق " على لسان أحدهم ؛ قال : " كان عندنا باليمن بطّال(٢) مسرف على نفسه، وكان مع ذاك ذا مال وجمال فرأى ليلة فى نومه جارية قد أقبلت إليه، وعليها ثوب من اللؤلؤ تتثنى أطرافه، وبيدها كتاب من حرير أخضر مكتوب بالذهب، فقالت له : بأبي أنت، اقرأ هذا الكتاب، فقرأه ، فإذا هو :

من التى صاغها الرحمن فى غرف	من مسكة عجنت فى ماء نسرين
إلى الذى حبه فى القلب محتبس	وقلبه عنه فى لهو وتفنين

١) العقد الفريد ، جـ ٥ ، ص ٣١٨ .
٢) ذو باطل وفساد .

يا سهل بادر فقد أورثتني حزنا ... كم عنك ما لا أحب الدهر يأتيني

ألست تشتاق أن تلهو على فرش ... موضونة مع جوار خرّد عين

قال : فأصبح الفتى تاركا لكل ما كان عليه من البطالة والصبى، ولم يزل متنكسا حتى مات، قال : وكان أسمه سهلا(١) .

بالرغم من وجود الطرف الثاني في الحوار، إلا أن هذه التي جاءته من حور الجنة كما يظهر من معاني الأبيات – آثرت أن يكون كلامهما مكتوباً .

هذا الشكل الكتابي الذي ورد به الحوار الشعري في القصة، أضاف إلى فنياتها كثرا فالأمر كما يظهر يتعلق بأمر من أمور الآخرة، فقراءة كتاب المرء بنفسه لنفسه، متوافق مع قوله تعالى " اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا"(٢)، إذا فقراءة الرسالة بحوارها الموجه جاء لهدف فني .

فكان هذه الجارية التي أعطته الكتاب ليقرأه عنها أرادت أن تقول له : إن كنت تريد أن يكون كتابك في الآخرة هذا الكتاب الذي جاء محتواه مضموماً إلى وصفه؛ فهو من حرير أخضر مكتوب بالذهب، ومحتواه.... حور وغرف وفرش موضونة، فهناك اتساق بين محتوى الخطاب المعنوي ووصفه الحسي، فإن كنت – يا سهل – تريد كل هذا، فأفعل ما آمرك :

" يا سهل بادر.... "

هذه الدعوة إلى المبادرة من خلال النص الشعري مهدت لحدث قام فيه سهل بالفعل – بالمبادرة حيث تنسّك واستقام .

---

١) مصارع العشاق ، جـ ١ ، ص ٢٥١ .
٢) الإسراء ، الآية ١٤ .

ثم إن الحوار الشعرى فى هذه القصة كان الأعلى فنيا من الحوارات الشعرية السابقة الواردة فى قصصها. فالجارية؛ حددت فى حوارها أطراف الحوار المكتوب شعرا تحديدا يتناسب مع كون الخطاب الشعرى مكتوباً؛ فالرسالة المكتوبة هى حوار موجه فالبيت الأول فيه الطرف الأول " من التى صاغها الرحمن .... ". والثانى فيه الطرف الثانى: " إلى الذى حبه فى القلب ... ". ثم البيت الثالث الذى فيه نص الرسالة : " بادر ... " والرابع الذى فيه جزاء المبادرة. فاكتملت عناصر الرسالة الشعرية بما يتسق مع المعنى العام للقصة .

كانت هذه هى نماذج متفرقة من الحوارات الشعرية غير المباشرة عن طريق الكتابة

ب- ارسال رسول (حوار غير مباشر باستخدام رسل بين طرفى الحوار) :

وهو النوع الثانى من استخدام وسيط مادى فى الحوار، واللجوء إليه يكون - تقريبا لنفس أسباب اللجوء إلى الحوارات الشعرية المكتوبة .

وهذه النماذج من القصص التى يكون فيها ناقل الحوار الشعرى رسولا، تتميز عن تلك التى يكون فيها تداول الحوار عن طريق الكتابة، حيث تضيف حركة الرسول ذهابا وإيابا بين طرفى الحوار حركية للحدث ، بالإضافة إلى ما تضيفه من فاصل زماني . وهو الفاصل الذى تشغله حركية هذا الرسول .

ويعد الرسول فى القصة شخصية هامشية، إذ فى الغالب لا نجد لها فى القصص اسما، أو صفه معينة، فالشخصيات الهامشية : " هى موجودات نصية لازمة لتكوين المشهد السردى، دون أن يكون لملامحها الخاصة - كشخصيات - أية أهمية، وذلك لم

ينشغل النص بإطلاق أسماء عليها، أو وصف سماتها الشكلية،أوالنفسية، أو اهتمامها، أو غير ذلك مما يصنع خصوصية للشخصية"(١).

إذا فالرسول فى القصة بالرغم من عدم ظهوره على سطح الحدث بصورة فعالة . إلا أنه يصنع خلفية حركية فى السرد، كما يصنع تمهيدا لتطلع المتلقي إلى رد الطرف الثانى الموجه إليه الخطاب الشعرى .

وعدم ظهور ملامح محددة لشخصية الرسول فى معظم القصص التى يدور فيها الحوار من خلاله، يكون هذا فى صالح الحوار، وذلك حتى لا تطغى شخصيته، فلا تزاحم شخصيات الحوار.

حتى وإن ظهرت هذه الشخصية – شخصية الرسول – فى بعض القصص، إلا أنها تؤدي دوراً غير بارز فى الحدث، مما يجعلها على نفس الدرجة من الهامشية التى عليها الشخصيات غير المعلومة .

والمتلقى فى انتظار الرد الذى هو معلق بالطرف الآخر من أطراف الحوار، يصيبه إحساس بأن هناك مباراة شعرية، كما لو كانت منفصلة عن أجزاء الحدث، وتلك متعة أخرى للمتلقى، فيضيف النص الشعرى حركية أخرى فى الحدث القصصي، تضاف إلى حركية الرسول، فيصبح فى النص حركتان الأولى معنوية المتمثلة فى الشعر، والأخرى حسية المتمثلة فى حركة الرسول بين أطراف الحوار.

من القصص التى يكون الرسول ناقل الحوار الشعرى معلوما – ولكن غرابة الحدث تبعد عنه التركيز فيبدو كما لو كان هامشيا – قصة حاتم سالفة الذكر والتى جاء فيها لابنه فى منامه، ليبلغ الرجل الذى يدعى أبو الخيبرى أبياتاً أنشدها على ابنه فى منامه

١) أيمن بكر ، السرد فى مقامات الهمذانى، (القاهرة، هيئة الكتاب ، ١٩٩٨م)، ص ٩١ .

ثم إن الحوار الشعرى فى هذه القصة كان الأعلى فنيا من الحوارات الشعرية السابقة الواردة فى قصصها، فالجارية؛ حددت فى حوارها أطراف الحوار المكتوب شعرا تحديدا يتناسب مع كون الخطاب الشعرى مكتوباً؛ فالرسالة المكتوبة هى حوار موجه فالبيت الأول فيه الطرف الأول " من التى صاغها الرحمن .... "، والثانى فيه الطرف الثانى: " إلى الذى حبه فى القلب ... "، ثم البيت الثالث الذى فيه نص الرسالة : " بادر ... " والرابع الذى فيه جزاء المبادرة، فاكتملت عناصر الرسالة الشعرية بما يتسق مع المعنى العام للقصة .

كانت هذه هى نماذج متفرقة من الحوارات الشعرية غير المباشرة عن طريق الكتابة

ب- ارسال رسول (حوار غير مباشر باستخدام رسل بين طرفى الحوار) :

وهو النوع الثانى من استخدام وسيط مادى فى الحوار، واللجوء إليه يكون – تقريبا لنفس أسباب اللجوء إلى الحوارات الشعرية المكتوبة .

وهذه النماذج من القصص التى يكون فيها ناقل الحوار الشعرى رسولا، تتميز عن تلك التى يكون فيها تداول الحوار عن طريق الكتابة، حيث تضيف حركة الرسول ذهابا وإيابا بين طرفى الحوار حركية للحدث ، بالإضافة إلى ما تضيفه من فاصل زماني ، وهو الفاصل الذى تشغله حركية هذا الرسول .

ويعد الرسول فى القصة شخصية هامشية، إذ فى الغالب لا نجد لها فى القصص اسما، أو صفه معينة، فالشخصيات الهامشية : " هى موجودات نصية لازمة لتكوين المشهد السردى، دون أن يكون لملامحها الخاصة – كشخصيات – أية أهمية، وذلك لم

ينشغل النص بإطلاق أسماء عليها، أو وصف سماتها الشكلية،أوالنفسية، أو اهتمامها، أو غير ذلك مما يصنع خصوصية للشخصية"(١).

إذا فالرسول في القصة بالرغم من عدم ظهوره على سطح الحدث بصورة فعالة ، إلا أنه يصنع خلفية حركية في السرد، كما يصنع تمهيدا لتطلع المتلقي إلى رد الطرف الثاني الموجه إليه الخطاب الشعري .

وعدم ظهور ملامح محددة لشخصية الرسول في معظم القصص التي يدور فيها الحوار من خلاله، يكون هذا في صالح الحوار، وذلك حتى لا تطغى شخصيته، فلا تزاحم شخصيات الحوار.

حتى وإن ظهرت هذه الشخصية – شخصية الرسول – في بعض القصص، إلا أنها تؤدي دوراً غير بارز في الحدث، مما يجعلها على نفس الدرجة من الهامشية التي عليها الشخصيات غير المعلومة .

والمتلقي في انتظار الرد الذي هو معلق بالطرف الآخر من أطراف الحوار، يصيبه إحساس بأن هناك مباراة شعرية، كما لو كانت منفصلة عن أجزاء الحدث، وتلك متعة أخرى للمتلقي، فيضيف النص الشعري حركية أخرى في الحدث القصصي، تضاف إلى حركية الرسول، فيصبح في النص حركتان الأولى معنوية المتمثلة في الشعر، والأخرى حسية المتمثلة في حركة الرسول بين أطراف الحوار.

من القصص التي يكون الرسول ناقل الحوار الشعري معلوما – ولكن غرابة الحدث تبعد عنه التركيز فيبدو كما لو كان هامشيا – قصة حاتم سالفة الذكر والتي جاء فيها لابنه في منامه، ليبلغ الرجل الذي يدعى أبو الخيبري أبياتاً أنشدها على ابنه في منامه

١) أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني، (القاهرة، هيئة الكتاب ، ١٩٩٨م)، ص ٩١ .

فشخصية " عدي " معروفة في الحدث، لكن وجود النص الشعري المنسوب إلى حاتم بعد موته شد انتباه المتلقي بعيدا عن عدي، فأصبح على درجة من الهامشية، كما لو كان غير معلوم .

وقد يتداول النص الشعري في القصة أكثر من رسول، حيث يكون للطرف الأول في الحوار رسولا يحمل النص ويسلمه لرسول الطرف الثاني، فيصبح كل واحد منهما وكأنه راوية عن صاحبه، نجد ذلك في القصة الواردة في كتاب " مصارع العشاق " والمروية عن أبي الحسين على بن الحسين الصوفي المعروف برباح؛ والتي يقول فيها : " حدثني بعض أصدقائي أنه دخل إلى بعض المارستانات ببغداد، فرأى شابا حسن الوجه نظيف الثياب جالسا على حصير نظيف وعن يساره مخدة نظيفه، وفي يده مروحة، وإلى جانبه كوز فيه ماء، فسلمت عليه، فرد السلام أحسن رد، فقلت له : هل لك من حاجة ؟ فقال نعم؛ أريد قرصين عليهما فالوذج، فمضيت فجئته بذلك، وجلست مقابله حتى أكل، ثم قلت له أبقى لك حاجة؟ فقال : نعم ولا أظنك تقدر عليها ، فقلت : اذكرها فلعل الله أن ييسرها فقال : تمضي إلى نهر الدجاج، درب أحمد الدهقان إلى دار على باب زقاق الغفلة، فاطرق الباب، وقل : إن فلانا قال :

سر للحبيب وقل له   مجنونكم من ذا يحله

قال فمضيت وسألت عن الدرب والزقاق، فدللت عليه، فطرقت الباب فخرج إلى عجوز فأبلغها الرسالة، فدخلت وغابت عني ساعة، ثم خرجت فقالت :

ارجع إليه وقل له   وعليكم من ذا أعله

فرجعت إلى الفتى فأخبرته بالجواب، فشهق شهقة فمات، وعدت إلى القوم أخبرهم بذلك، فوجدت الصراخ فى الدار وقد ماتت الجارية ...(١) .

إن الحركية فى النص تبلغ أقصى درجاتها، ذلك لأن فى النص السردى رسولين بالإضافة إلى أن النص الشعري فى الحوار جاء محملا هو الآخر بحركية، خاصة إذ جاء فيه : " سر للحبيب ... ارجع إليه ... "، هذا بالإضافة إلى ما فى القصة من حركية تمثلت فى استخدام ألفاظ دالة؛ من ذلك : " تمضى إلى ... سر ... مضيت ... طرقت ... خرجت دخلت ... غابت ... خرجت ... ارجع ...رجعت ... عدت "، فجاء النص الشعرى مدعما لما فى السرد من حركة .

يضاف إلى ذلك ما أضافه الحوار الشعري من كشف عن الحدث، فهذا الفتى المطروح مريضاً، ما حوله يكتنفه بعض الغموض، حتى يأتى دور النص الشعرى فيعرف المتلقى أنه مريض بالعشق، وأن الطرف الآخر الموجه إليه النص هو المقصود بهذا العشق وأن وجود مثل هذا الحوار الشعرى عن طريق الرسول يشير إلى وجود نوع من الحرمان وهذا هو الذى تسبب فى مرض أصاب طرفي الحوار بسبب ما يحول دون اتصالهما . كل هذه دلالات يكسبها الحوار الشعرى فى القصة ، هذا بالإضافة إلى دلالة اتصال روحي بين طرفي الحوار؛ متمثلة فى استخدام وزن وقافية متشابهة فى النصين .

يلاحظ أن النص الشعرى الموجه من كلا طرفى الحوار، جاء فى صورة بيت واحد وهو ماله دلالة السهم السريع الذى لا فرصة لرده، نجد ذلك متسقا مع موت الفتى بعد سماع نص الجارية، وموت الجارية بعد سماع نص الفتى .

---

١) مصارع العشاق ، جـ ١ ، ص ٤ .

فالحوار الشعري بمعناه ومبناه جاء محركا للسرد، ومعطيا بعدا نفسيا عميقا، فكما ذكر من قبل أن الحدث فى القصة العربية القديمة يدور على السطح ولا عمق له، ولذلك تبرز قيمة النص الشعرى فى إكساب السرد هذا الجانب المفقود .

من خلال النصوص السابقة يلاحظ الآتى :

- أن شخصية الرسول شخصية هامشية غير محددة الصفات .
- أنه يكسب القصة حركة، غالبا ما تمثل خلفية النص .
- قد يكون فى القصة أكثر من رسول ينقلون الحوار الشعرى .

٢ – الوسيط المعنوى (التعريض) :

يقال : " اعترض الشيء دون الشيء : حال"(١) .

إذا – عرض بالكلام حال دون توجيهه مباشرة، " والمعراض من الكلام: فحواه والتعريض: " فى الكلام ما يفهم به السامع مراده من غير تصريح"(٢) ومن معانى التعريض ما ذهب إليه البعض فى تعريفه إياه : " أنه من أشهر أنواع السخرية فى الأدب العربى"(٣)، ولكن ما يعنينا هو المعنى المعجمى للمصطلح .

ففى حال التعريض يصل المعنى إلى الشخص المقصود دون أن يعرف أحد أنه هو المقصود، لكن أحيانا يطلق الكلام فيصيب معناه جماعة من الناس؛ كلهم يظنون أنهم هم المقصودون بالقول، أو يصل معناه إلى أى أحد فيرى فى نفسه المراد من القول، هذا كله حسب المساحة المعنوية التى تحويها الألفاظ .

---

١) مختار القاموس ، ص ٤١٦ .
٢) كتاب التعريفات ، ص ٧٠ .
٣) دكتور نعمان أحمد أمين طه ، السخرية فى الأدب العربى، ط١ ، (القاهرة ، دار التوفيقية، ١٣٩٨هـ، ١٩٣٨م) ص ٣٩ .

والتعريض قد يكون من المتكلم، أو من المستمع؛ فالمتكلم يعرّض بنصه، والمستمع يعرّض بسمعه .

أما بالنسبة لتعريض المتكلم فإنه تتسع دائرة من يمسهم شعره بحسب اتساع طاقة النص .

وتعريض المستمع، بأن يجعل نفسه قصدا لكلام المتكلم، حتى وإن كان المتكلم لم يقصد أحدا بخطابه الشعرى .

أ - تعريض المتكلم : -

من النماذج التى يعرض بها المتكلم بخطابه؛ القصة التى عرض فيها أبو دلامة بأبي جعفر المنصور، فى رثائه لأبى العباس السفاح. والقصة تقول :

" لما توفى أبو العباس السفاح، دخل أبو دلامة على أبى جعفر المنصور والناس عنده تعزيه، فأنشأ يقول :

أمسيت بالأنبار يا بن محمد	لا تستطيع إلى البلاد حويلا
ويلى عليك وويل أهلى كلهم	ويلا يكون إلى الممات طويلا
مات الندى إذ مت يا بن محمد	فجعلته لك فى التراب عديلاً
إنى سألت الناس بعدك كلهم	فوجدت اسمح من رأيت بخيلا
ألشقوتى أُخّرت بعدك للذى	يدع السمين من العيال هزيلا

فأبكى الناس قوله، فغضب المنصور غضبا شديداً؛ وقال : لئن سمعتك بعدها تنشد هذه القصيدة لأقطعن لسانك . فقال أبو دلامة : إن أبا العباس كان مكرما، وهو الذى جاء

من البدوبي، كما جاء [الله] يوسف عليه السلام بإخوته، فقل كما قال : " لا تثريب عليكم اليوم، يغفر الله لكم، وهو أرحم الراحمين "، فقال له : أقلناك، فسل حاجتك ..."(١)

فجاء التعريض بإيهام توجيه النص إلى أبى العباس. والحوار الشعري- في هذه القصة – له وجهان :

الأول : وجه خاص بأبي العباس .

الثانى : خاص بالمنصور.

فالوجه الذى يخص أبا العباس من الخطاب الشعرى، جاء صراحة من خلال رثائه له، وأما الذى يخص المنصور به فجاء فى ثنايا رثائه للسفاح، إذ نفى بطريقة غير مباشرة الصفات – التى وصف بها السفاح – عن المنصور، وكأن هذه الصفات ماتت بموت السفاح

ومما يؤكد أن الخطاب الشعرى فى القصة السالفة كان له وجهان، أن وجها من الخطاب أبكى الناس، والوجه الآخر أغضب المنصور ولما فهم المنصور مقصود أبى دلامة من وراء إنشاده، كان هناك رد؛ هذا الرد يمكن حصره فى قول المنصور لأبى دلامة : " ما حاجتك ... ".

وقد يكون التعريض بالخطاب الشعرى من خلال توجيه – أو إيهام توجيه الخطاب إلى الذات . من ذلك القصة التالية التى أوردها الزبير بن بكار فى كتابة " جمهرة نسب قريش " :

" حدثنا الزبير قال : وحدثنى يوسف بن عباس قال :

" ابتاع حمزة بن عبد الله جملا من أعرابى بخمسين دينارا، فنقده ثمنه، فجعل الأعرابى ينظر إلى جمله، ويقول :

---

١) ابن المعتز ، طبقات الشعراء ، ص ٥٤ .

قد تنزع الحاجات يا أم مالك ... كرائم من رب بهن ضنين

فقال حمزة : خذ جملك، والدنانير لك، فانصرف بجمله وبالدنانير"(١) .

بالرغم من أن البيت يأخذ حوار مع أم مالك، والتى كان الرجل يحاورها فى نفسه، إلا أن البيت أخذ طريقة إلى حمزة – وهذا هو التعريض – ففهم حمزة مقصود الرجل، فترك له جمله والدنانير.

من ذلك – أيضاً – قصة شبيهه بقصة حمزة بن عبد الله؛ والقصة على لسان أبي جعفر الكرخى (٢) :

" قال : عرضت أيام عطلتى ورقة على أبن الفرات فلم يوقع عليها فأنصرفت وأنا أقول :

وإذا طلبت إلى كريم حاجة ... وأبى فلا تصعد عليه بحاجب

فلربما منع الكريم وما به ... بخل ولكن شؤم جد الطالب

فقال : ارجع يا أبا جعفر بغير شؤم جد الطالب، ولكن إذا سألتمونا حاجة فعاودونا فإن القلوب بيد الله، هات ورقتك ، ثم وقع لى بشغل كان فيه غناى فى ذلك الوقت، قال وكنت أسمعه كثيرا ما يقول : العامل فى أول سنة أعمى، وفى الثانية أعور، وفى الثالثة بصير(٣) .

وهكذا فإن الخطاب الشعرى الموجه بطريقة التعريض يثير الذهن، حيث يحس المتلقى بنوع من الاستمتاع، بفهم شخصية القصة للخطاب الشعرى فيها، كنوع من

١) الزبير بكار ، تحقيق محمود محمد شاكر، جمهرة نسب قريش وأخبارها ، (القاهرة ، مكتبة دار العروبة ١٣٨١هـ)،ص٤٩ .

٢) هو أبو جعفر محمد بن القاسم بن عبيد الله الكرخى الوزير ، استوزره الخليفة العباسى القاهر .

٣) ابن سعيد الأندلس ، المقتطف من أزاهر الطرف، تحقيق دكتور سيد حنفى حسنين، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م)، ص ٢٠٢ .

التضامن مع الطرف الذى يواجه الحوار، إذ هو غالباً ما يكون الطرف المتعرض لموقف من المواقف الصعبة فى الحدث .

ب – تعريض المستمع بسماعة : –

وفى هذه الحالة يوجه المستمع الخطاب الشعرى إلى نفسه، خاصة إذا كان النص لا يقصد أحدا بعينه، وإن كان يحمل من المعانى والصفات التى يحب كل من يسمعها أن تكون له. " وربما كانت البلاغة فى الاستماع، فإن المخاطب إذا لم يحسن الاستماع لم يقف على المعنى المؤدى إليه الخطاب، والاستماع الحسن عون للبليغ على إفهام المعنى "(١)

وفطنت بعض شخصيات القصص لهذه المعانى، فأطلقوا نصوصهم متوجهين بها إلى لا أحد، حتى تتسع دائرة المنتبهين إلى نصوصهم .

من ذلك قصة " سعيد الدارمى (٢)، سالفة الذكر، والتى عرض فيها بأبيات من أجل الخروج بصاحب الخمر السود التى كسدت، والتى قال فيها :

" قل للمليحة بالخمار الأسود ... "

فلقد جعلت هذه الأبيات كل امرأة بالمدينة تجعل من نفسها مقصود الخطاب الشعرى، فابتاعت لنفسها خمارا، فهذا تعريض بالسماع، جاء فى مقابل التعريض بالنص، إذا هناك التفاف فى الحدث هذا الالتفاف نحو نقطة واحدة تمثل ذروة الحدث؛ وهى شراء كل واحدة من النساء خمارا أسودا .

١) أبو هلال العسكرى ، كتاب الصناعتين ، ص ٢٥ .
٢) المقتطف من أزاهر الطرف : ص ٢١٠ .

لقد تبادل كل من المتلقى فى القصة التعريض، هذا بنصه، وهذا بسمعه. يقول أبو حيان التوحيدى : " يا هذا خذ من التصريح ما يكون بيانا لك فى التعريض؛ وحصّل من التعريض ما يكون زيادة لك فى التصريح "(١).

ويرى المؤلف أن نص أبي حيان التوحيدى، كأنه موجه لطرفى عملية الخطاب الشعرى فى سائر القصص الشبيهة .

قصة أخرى يعرض فيها السامع بسمعه، فيجعل من نفسه المقصود بالخطاب الشعرى، والقصة تقول :

" بينا عبد الله بن جعفر فى أزقة المدينة، إذ سمع غناء فأصغى إليه، فإذا بصوت شجى رقيق لقينه تغنى :

قـــل للكـــرام ببابنـــا يلجـــوا　　　مـا فـى التصـابى علـى الفتـى حـرج

فنزل عبد الله عن دابته، ودخل على القوم بلا إذن، فلما رأوه قاموا إليه إجلالا له ورفعوا مجلسه، ثم أقبل عليه صاحب المنزل، فقال : يا بن عم رسول الله، دخلت منزلنا بلا إذن وما كنت لهذا بخليق. فقال عبد الله : لم أدخل إلا بإذن. قال : ومن أذن لك ؟ قال قينتك هذه سمعتها تقول :

" قل للكرام ببابنا يلجوا "

فولجنا، فإن كنا كراما فقد أذن لنا، وإن كنا لئاما خرجنا مذمومين. فضحك صاحب المنزل، وقال : صدقت جعلت فداك ، ما أنت إلا من أكرم الأكرمين"(٢).

---

١) أبو حيان التوحيدى : الإرشاد الإلهية ، تحقيق دكتور عبد الرحمن بدوى ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر ، ١٩٩٦م)، ص ٥٠ .

٢) العقد الفريد ، جـ ٦ ، ص ٢٠ .

يلاحظ من القصتين السابقتين - قصة الدارمي وقصة عبد الله بن جعفر - أن المعانى الواردة فى الخطاب الشعرى من المعاني التى يرغب كل من يسمعها فى أن يتعرض لها، رغبة فى أن يكون هو المقصود منها . ويلاحظ - أيضاً - وهذا ليس بقانون عام يحكم كل نصوص التعريض بالخطاب الشعرى . إن النصين الشعريين كلاهما يبدأ بالفعل " قل "؛ إمعاناً فى تأكيد عملية التعريض، فالدلالة بهذا الفعل تقول أن أى نص يمكنه أن يبلغ أيا ممن يقابلهم من السامعين، وهى بلاغة فى الخطاب . فالمأمور بتبليغ القول غير معروف، ومن سيبلغهم أيضاً غير معلومين - فى الظاهر - وبهذا تتسع دائرة الخطاب الشعري فى القصة، وتجعل الحدث يدور بصورة غير معقدة، بل تأتى استجابة من يعرض بسمعة تلقيائية، تضفى على النص خفة فنية عند قراءته أو سماعه . وعند اتساع دائرة من يحويهم الخطاب الشعرى، وهنا تبرز مقولة أبو حيان التوحيدى، فيصبح صاحب الخطاب الشعرى الموجه بصورة التعريض قد حصّل من التعريض ما كان زيادة له فى التصريح؛ من خلال جمال ورقة المعانى التى يطرحها فى خطابه، فالشيء الجميل ، والمعنى الراقي لحريّ بالتعرض له .

من النماذج القصصية السابقة يلاحظ أن الشعر يؤدى دوراً هاماً فى الحوار، سواء إن كان الحوار مباشر أو غير مباشر؛ فهو يجسد زفرات وأمنيات قائليه، فيكسب الحوار - خاصة ، والحدث - عامة - بعدا نفسيا لا تستطيع أداءه لغة النثر .

والحوار الشعري فى بعض القصص قد يكون من طرف واحد، أى لا يشترط أن يكون الخطاب الموجه شعرياً، حتى يأتى الرد شعرياً .

فهناك مجموعة من القصص التى يتبادل فيها الشعر دوره بين منطقتى التوجه والرد؛ من هذه القصص التى جاء فيها الرد شعراً على خطاب نثرى تلك القصة التى أوردها صاحب " وفيات الأعيان " ؛ قال :

" قال محمد بن يزيد القوى : خرج أبو تمام إلى خالد بن يزيد وهو بأرمينية فامتدحه فأمر له بعشرة آلاف درهم، ونفقه لسفره . وأمره أن لا يقيم إن كان عازما على الخروج فودعه، ومضت عليه أيام، فركب يزيد ليتصيد فرآه تحت شجرة وقدامه زكرة بها نبيذ، وغلام بيده طنبور، فقال : حبيب ؟! قال : خادمك وعبدك، فقال له : ما فعل المال ؟ فقال :

علمني جودك السماح فما	أبقيت شيئاً لدى من صلتك
ما مر شهر حتى سمحت به	كأن لى قدرة كمقدرتك
تنفق فى اليوم بالهبات وفى	الساعة تجتبيه فى سنتك
فلست أدري من أين تنفق لو	لا أن ربي يمد فى هبتك

فأمر له بعشرة آلاف درهم أخرى، فأخذها وانصرف "(١) .

لقد جاءت الجملة النثرية (ما فعل المال ؟) مفتاحا للخطاب الشعري، وحافزة له، فلقد دفع السائل بالشاعر – من خلال تحريكه ذاكرة الشاعر باتجاه الأعطية التى منحها له من قبل – نحو الخطاب الشعري المادح، والشاعر بأدلة ذكاء بذكاء، فهذا يدفعه بنثره لمزيد من المدح والإنشاد، وذاك يدفعه لمزيد من المنح والعطاء .

١) وفيات الأعيان : جـ ٢ ، ص ٢٤ .

يلاحظ من القصتين السابقتين – قصة الدارمي وقصة عبد الله بن جعفر – أن المعانى الواردة فى الخطاب الشعرى من المعاني التى يرغب كل من يسمعها فى أن يتعرض لها، رغبة فى أن يكون هو المقصود منها . ويلاحظ – أيضاً – وهذا ليس بقانون عام يحكم كل نصوص التعريض بالخطاب الشعرى . إن النصين الشعريين كلاهما يبدأ بالفعل " قل "؛ إمعاناً فى تأكيد عملية التعريض، فالدلالة بهذا الفعل تقول أن أى نص يمكنه أن يبلغ أيا ممن يقابلهم من السامعين، وهى بلاغة فى الخطاب . فالمأمور بتبليغ القول غير معروف، ومن سيبلغهم أيضاً غير معلومين – فى الظاهر – وبهذا تتسع دائرة الخطاب الشعري فى القصة، وتجعل الحدث يدور بصورة غير معقدة، بل تأتى استجابة من يعرض بسمعة تلقيائية، تضفى على النص خفة فنية عند قراءته أو سماعه . وعند اتساع دائرة من يحويهم الخطاب الشعرى، وهنا تبرز مقولة أبو حيان التوحيدى، فيصبح صاحب الخطاب الشعرى الموجه بصورة التعريض قد حصّل من التعريض ما كان زيادة له فى التصريح؛ من خلال جمال ورقة المعانى التى يطرحها فى خطابه، فالشيء الجميل ، والمعنى الراقي لحريّ بالتعرض له .

من النماذج القصصية السابقة يلاحظ أن الشعر يؤدى دوراً هاماً فى الحوار سواء إن كان الحوار مباشر أو غير مباشر؛ فهو يجسد زفرات وأمنيات قائليه. فيكسب الحوار – حاصة ، والحدث – عامة – بعدا نفسيا لا تستطيع أداءه لغة النثر .

والحوار الشعري فى بعض القصص قد يكون من طرف واحد، أى لا يشترط أن يكون الخطاب الموجه شعرياً، حتى يأتى الرد شعرياً .

فهناك مجموعة من القصص التى يتبادل فيها الشعر دوره بين منطقتى التوجه والرد؛ من هذه القصص التى جاء فيها الرد شعراً على خطاب نثرى تلك القصة التى أوردها صاحب " وفيات الأعيان " ؛ قال :

" قال محمد بن يزيد القوى : خرج أبو تمام إلى خالد بن يزيد وهو بأرمينية فامتدحه فأمر له بعشرة آلاف درهم، ونفقه لسفره . وأمره أن لا يقيم إن كان عازما على الخروج فودعه، ومضت عليه أيام، فركب يزيد ليتصيد فرآه تحت شجرة وقدامه زكرة بها نبيذ، وغلام بيده طنبور، فقال : حبيب ؟! قال : خادمك وعبدك، فقال له : ما فعل المال ؟ فقال :

علمنى جودك السماح فما	أبقيت شيئاً لدى من صلتك
ما مر شهر حتى سمحت به	كأن لى قدرة كمقدرتك
تنفق فى اليوم بالهبات وفى	الساعة تجتبيه فى سنتك
فلست أدري من أين تنفق لو	لا أن ربي يمد فى هبتك

فأمر له بعشرة آلاف درهم أخرى، فأخذها وانصرف "(١) .

لقد جاءت الجملة النثرية (ما فعل المال ؟) مفتاحا للخطاب الشعري، وحافزة له، فلقد دفع السائل بالشاعر – من خلال تحريكه ذاكرة الشاعر باتجاه الأعطية التى منحها له من قبل – نحو الخطاب الشعري المادح، والشاعر بأدلة ذكاء بذكاء، فهذا يدفعه بنثره لمزيد من المدح والإنشاد، وذاك يدفعه لمزيد من المنح والعطاء .

---

١) وفيات الأعيان : جـ ٢ ، ص ٢٤ .

لذا نجد أنه كان مناسبا في القصة أن يكون الممدوح ناثراً والمادح شاعراً فكلاهما يكمل حاجته بالآخر. ومن هنا فإن الحوار المتمثل في النثر والشعر، على درجة من التوازن ينبني عليها الهيكل العام للقصة.

ويكون الرد بالشعر مناسباً إذا كان يعبر عن خلجات النفس، وقد سبق أن أشير إلى أن الشعر يأتي في الحوار مجسدا لما في نفس شخصية الحدث. من ذلك مثال قصصي ورد في كتاب " مصارع العشاق "؛ على لسان عبد الله بن عبد العزيز السامري قال :

مررت بدير هزقل أنا وصديق لي، فقال لي : هل لك أن تدخل فترى من فيه من ملامح المجانين ؟ قلت : ذاك إليك . فدخلنا، فإذا بشاب حسن الوجه مرجل الشعر مكحول العين ، أزج الحواجب كان أجفانه مقاديم النسور، وعليه طلاوة تعلوها حلاوة مشدود بسلسلة إلى جدار، فلما بصر بنا قال : مرحبا بالوفد، قرب الله ما نأى منكما، بأبي أنتما ! قلنا : وأنت ، فأمتع الله الخاصة والعامة بقربك، وآنس جماعة ذوي المروءة بشخصك، وجعلنا وسائر من يحبك فداءك ، فقال : أحسن الله عن جميل القول جزاء كما وتولى عني مكافأتكما، قلنا : وما تصنع في هذا المكان الذي أنت لغيره أهل ؟ فقال :

الله يعلــم أننــي كمــد	لا أستطيع أبث ما أجـد
نفسان لي : نفس تضمنها	بلد وأخرى حازها بلد
أما المقيمة ليس ينفعها	صبر وليس بقربها جلد
وأظن غائبتي كشاهدتي	بمكانها تجد الذي أجد

ثم التفت إلينا فقال : أحسنت ؟ قلنا : نعم، ثم ولينا، فقال بأبي أنتم، ما أسرع مللكم ! بالله أعيروني أفهامكم وأذهانكم، قلنا : هات ، فقال :

لما أناخوا قبيل الصبح عيرهم ورحلوها فسارت بالهوى الإبل

وقلبت من خلال السجف ناظرها ترنو إلى ودمع العين منهمل

فودعت ببنان عقدها عنم ناديت لا حملت رجلاك يا جمل

ويلي من البين ماذا حل بي وبها يا نازح الدار حل البين وارتحلوا

يا راحل العيس عرج كي أودعها يا راحل العيس في ترحالك الأجل

إني على العهد لم أنقض مودتكم فليت شعري – وطال العهد – ما فعلوا ؟

فقلنا : ولم نعلم بحقيقة ما وصف – مجونا منا – ماتوا. فقال : أقسمت عليكم ماتوا ؟ فقلنا : لننظر ما يصنع : نعم ماتوا . قال : إني والله ميت في إثرهم، ثم جذب نفسه في السلسلة جذبه دلع منها لسانه، وندرت لها عيناه، وانبعثت شفتاه بالدماء فتلبط ساعة ثم مات، فلا أنسى ندامتنا على صُنعنا "(١) .

في هذه القصة نجد الشاب يغتنم فرصة سؤال القوم له ليبث عبراته من خلال الشعر، ولقد جاء شعره ردا على سؤالهم النثري، وهنا يصبح النثر مقابل الشعر، ويأتي توزيع النثر والشعر مناسبا، فالقوم وهم الذين في موقع الشاهد يستخدمون النثر، أما الشاب فكان خطابه شعرياً؛ والشعر هنا يستحق المشاهدة، هذا بالإضافة لملائمة الشعر لما يمر به هذا الشاب . ويلاحظ من خلال حديثه إليهم أنه استحثهم على طلب الإنشاد منه، بعد أن هموا بالرحيل ، فهو ما زال بداخله الكثير من الشعر لذلك كان طلبي القوم " هات " مفتاح الإنشاد، إذا فالرد الشعري في الحدث مفتاحه ومفجره جمل النثر الداخلة في الحوار.

١) مصارع العشاق ، جـ ١ ، ص ١٣ .

ثم يأخذ الشعر مكان النثر فى تفجيره لرد نثري عند القوم، فما أن يأتي الشاب عند قوله : " ما فعلوا "؛ وهى جملة إنشائية استفهامية تحتاج لرد، وهذا ما يجعل هناك مجالا آخر لحدث، وهنا يظهر دور الحوار فى دفع عجلة الحدث . وبعد السؤال الشعري من الشاب بقوله " ما فعلوا "، يرد القوم بقولهم : " ماتوا ... "، ومن مفاجأة الرد يلجأ الشاب إلى محاورتهم بالنثر ويترك الشعر، فما جدوى إنشاد الشعر – إن كانوا حقا قد ماتوا – ما جدوى الإنشاد وقد مات المنشد له ؟! فلقد كان ينشد وهو يظن غياب الحبيب، فهناك أمل فى أن يلاقيه ولو بعد حين ، لكن بمجرد أن طرقت أذنه جملة " ماتوا ... "، فلا مجال عنده للإنشاد مرة أخرى ، وبموت المحبوب تموت القصيدة، وبموت القصيدة يموت الشاب فموت القصيدة والتى تمثل الحوار فى القصة وقع بين موتين؛ موت المحبوب، وموت الشاب، وهذا الموقع البيني يشير إلى أن الشعر الحواري – هنا – يحتل موقعا فاعلا فى استلام المعاني النثرية لتحويلها إلى نص شعري؛ يجسد أنفاس الشاب، فتصبح هذه الأنفاس وقودا لحدث جديد .

وكان لابد فى القصة أن تأتي جمل الحوار على لسان القوم نثراً خالصا، إذ الشعر يتناسب مع كونهم جماعة، فمستساغ قولهم : " هات "، ولا يستساغ أن يقولوا : " قلنا ... " ثم يشرعوا – مثلا – فى إنشاد أبيات تحمل معنى هذا الطلب، فالخطاب الشعرى لا تصلح له إلا شخصية واحدة، لأنه كالسيف – إن جاز التعبير – لا يحمله إلا فارس واحد، فالشعر فى القصة – إن جاز التعبير – هو فرض عين على قائله .

وعلى العكس قد يكون الخطاب شعرا، والرد نثرا، من ذلك القصة التى دارت أحداثها بين أبي دلامة وأبي دلف :

" لقى أبو دلامة أبا دلف فى مصاد له، وهو والي العراق، فأخذ بعنان فرسه وأنشده :

إنى حلفت لئن رأيتك سالماً — بقرى العراق وأنت ذو وفر

لتصلين على النبى محمد — ولتملأن دراهما حجرى

فقال : أما الصلاة على النبى، فنعم؛(صلى الله عليه وسلم) ، وأما الدراهم؛ فلما نرجع إن شاء الله تعالى، قال له : جعلت فداك لا تفرق بينهما، فاستلفها له، وصبت فى حجره حتى أثقلته "(١) .

والحوار فى هذه القصة يلعب دوراً فنياً، فأبو دلف يستدرج أبا دلامة إلى منطقة النثر، بهدف كسر حدة حماسة الشعر داخله، وتدافعه من خلال تدافع تفعيلاته المتسارعة

إنى حلفت لئن رأيتك سالماً — متفاعلن متفاعلن متفاعلن

إنه يستدرجه إلى هذه المنطقة من النثر، أملا فى أن يمهله حتى يرجع ويلبى له رغبته ، ولكن قوة الخطاب الشعرى وتدافعه انتصرت لصالح أبى دلامة.

إذا نجد أن هذه الحوارات بنثرها وشعرها – سواء أكان الشعر أسبق أم النثر تؤدى فنيا له هدف إمتاع المستمع، باتساق الحوار مع نفس قائله – من ناحية ، ومع الحدث – من ناحية أخرى .

الخطاب النثرى فى القصص الشعرية :

وهو الجانب الآخر من تبادل الشعر والقصة الأدوار؛ إذ يدخل الحدث على أسلوب القصيدة ، فيحد من لغة الخيال المعتمدة على الاستعارة والكناية وغيرهما.

---

١) العقد الفريد ، جـ ٥ ، ص ٣٠٥ .

وكما عرف العربي القصة النثرية التلقائية، عرف أيضاً الشعر القصصي أو القصة الشعرية . وفي هذا الصدد يرى محمد مفيد الشوباشي أن هناك لونين من ألوان القصة عند العرب؛ " لون منثور ولون منظوم "(١)، إذ كان بعض الشعر الجاهلي يصور أحداثاً حربية وعاطفية (٢) . وذهب بهي الدين زيان إلى أن هذا اللون كان جديداً على الأدب الجاهلي إلا أنه لا يشير إلى أن الشعر كان قصصياً بالمعنى الذي يعرف عن الشعر القصصي(٣) والمعروف غالباً بالمسحة الملحمية ، " فأغلب الظن أن العربي لم يعرف الملحمة بشكلها الأوربي" (٤)، " فشعر الملاحم الذي ينظم في شكل قصائد قصصية طويلة ، ... لم يلق عناية في العربية، وحلت محله ... قطع قصصية شبه تاريخية تفتقر إلى جزالة الشعر ومتانته "(٥) .

أما بالنسبة للسير العربية فهي – كما يرى الدكتور عبد الحميد إبراهيم – امتداد للقصة القديمة (٦) .

" وإجادة القصص الشعري والبلوغ به إلى غاية التمام؛ إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها، مبلغاً يرى السامعين له كأنه محسوس "(٧) .

لكن إجادة الشاعر لصياغة الحدث تفقده – من ناحية أخرى – اللغة الشعرية، إذ يصبح اهتمامه منصباً على التوفيق بين دفع الحدث بصورة طبيعية، ووزن وقافية القصيدة

---

١) محمد مفيد الشوباشي ، القصة العربية القديمة ، ص ٢١ .
٢) القصة العربية القديمة ، ص ٦٢ .
٣) دكتور بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلي ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٢م) ، ص ٤٥ وما بعدها .
٤) دكتور محمد عناني ، الأدب وفنونه ، ص ٥٥ .
٥) جوزيف شاخت ، كليفورد بوزورث ، تراث الإسلام ، ترجمة دكتور حسين مؤنس ، دكتور إحسان صدقي العمد ط ٣،(الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٤١٩، ١٩٩٨م) ص ٢١
٦) دكتور عبد الحميد ابراهيم ، الوسطية ، جـ ٤ ، ص ٢٦٩ .
٧) ابن رشد ، تلخيص كتاب الشعر ، ص ١٠١ .

الحاملة لهذا الحدث. " فلا يكون للشاعر معه اختيار. لأن الكلام يملكه حينئذ. فيحتاج إلى إتباعه والانقياد له "(١) .

وابن طباطبا يوجه الشاعر توجيها يمكنه من اقتصاص الخبر الشعري بفنية جيدة؛ فيقول :

" وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعره، دبره تدبيراً يسلس له معه القول، ويطرد فيه المعنى، فبنى شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذف منه؛ وتكون الزيادة والنقصان يسيرين، غير محدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة عن جنس ما يقتضيه، بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه "(٢) .

ثم يعرض ابن طباطبا نموذجاً تطبيقاً على كلامه، فيقول : " كقول الأعشى فيما اقتصه من خبر السمو أل :

كن كالسموأل إذا طاف الهمام به	في جحفل (٣) كزهاء الليل جرار
بالأبلق الفرد من تيما منزله	حصن حصين وجار غير غدار
إذ سامه خطتى خسف فقال له	أعرض على كذا اسمعهما حار(٤)
فقال غدر وثكل أنت بينهما	فاختر وما فيهما حظ لمختار
فشك غير قليل ثم قال له	اقتل أسيرك إني مانع جاري
إن له خلفاً إن كنت قاتله	وإن قتلت كريماً غير غوار

١) عيار الشعر ، ص ٤٣ .
٢) عيار الشعر ، ص ٤٣ .
٣) الجحفل : الجمع .
٤) حار : ترخيم حارث : الحارث بن شمر الغساني .

مــالاً كـثيراً وعرضــاً غـير ذى دنــس ... وإخـــوة مثلـــه ليســـوا بأشــــرار
جــروا علــى أدب منــى فــلا نــزق ... ولا إذا شمـــرت حـــرب بأغمـــار
وســوف يخلفــه إن كنــت قاتلــه ... رب كـــريم وبـــيض ذات أطهـــار
لا ســـرهن لـــدينا ضـــائع مـــذق ... وكاتمـــات إذا اســـتودعن أســـرارى
فقـــال تقدمـــه إذ قـــام يقتلـــه ... أشـرف سمـوأل فانظرللـدم الجـارى
أأقتــل ابنــك صــبرا أوتجــئ بهــا ... طوعـــا فـــأنكر هـــذا أى إنكـــار
فشك أوداجـه والصدق فـى مضض ... عليـــه منطويـــاً كاللـــذع بالنـــار
واختــار أدراعــه أن لا يسـب بهــا ... ولم يكـــن عهـــده فيهـــا بختـــار(١)
وقـــال لا أشـــترى عـــاراً بمكرمـــة ... فأختـــار مكرمـــة الـــدنيا علـــى العـــار
والصـبر منـه قـديماً شـيمة خلـق ... وزنـده فـى الوفـاء الثاقـب الـوارى(٢)

ثم يعلق على القصيدة بقوله :

" فـأنظر إلى استواء هـذا الكلام، وسـهوله مخرجـه، وتمـام معانيـة، وصدق الحكايـة فيه، ووقوع كل كلمة موقعها الذى أريدت له "(٣) .

فى هذا النوع من القصص، يكون الشاعر متمكنا من فنياته وأدواته المتمثلة فى الوزن والقافية والحدث، ويأتى هذا التمكن – كما ذكر من قبل – من إجادة الشاعر وبلوغه من وصف الشيء مبلغاً وافياً لينقله كما لو كان محسوسا لسامعيه .

١) ختار : خائن .
٢) عيار الشعر ، ص ٤٤ ، الشعر والشعراء ، ص ١٥٧ .
٣) عيار الشعر ، ص ٤٥ .

فبدلا من أن تكون فنيات القصيدة تتمثل فى وزن وقافية وصور جزئية، تصبح وزنا وقافية وحدثا (صورة كلية واحدة عبر القصيدة). أو لوحة كاملة يرسمها الشاعر بلغة عادية تتناسب مع أسلوب الحكى. وهنا تبرز عملية تبادل الأدوار بين القص والقصيدة حيث تأخذ القصيدة موقع الحكي، فتأخذ نثرية ولكنها حينئذ تصبح نثرية مقفاة موزونة بمعنى أن الشاعر يمسك العصا من منتصفها؛ وطرفاها حدث، ووزن وقافية .

من ذلك معلقة امرئ القيس(١)؛ والتى حكى فى أثنائها حادثة دارة جلجل سالفة الذكر. حيث كان كل بيت يمثل نقطة فى الحدث تمتد إلى أخرى لتكتمل صورته عبر الأبيات .

موقف آخر يسيطر فيه الشكل القصصي على القصيدة، ولكن باستخدام أسلوب الحوار الذى يسيطر على مجريات الحدث. فتصبح القصة كلها حوارا. هذا الموقف يتمثل فى قصيدة عمر بن أبى ربيعة التى مطلعها :

" أمن آل نعم أنت غاد فمبكر "

عند عرض الحوار فى هذه القصيدة. يلاحظ أن الأسلوب الحوارى يأخذ الشعر باتجاه النثر، فتصبح الصياغة الفنية للأبيات الحوارية تقف عند التحكم فيها فى الإطار العام للقصيدة؛ إذ يقول :

فأقبلتا فارتاعتا ثم قالتا ... أقلى عليك اللوم فالخطب أيسر

فقالت لها الصغرى سأعطية مطرفى ... ودرعى وهذا البرد - إن كان يحذر

يقوم فيمشى بيننا متنكراً ... فلا سرنا يفشو ولا هو يظهر

فلما أجزنا ساحة الحى قلن لى ... ألم نتق الأعداء والليل مقمر

١) ديوان امرؤ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط ٤ ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٤م) ، ص ٨ .

وقلـن أهـذا دأبـك والـدهر سـادراً   أمـا تستحى أو ترعوى أو تفكر ؟(١)

وفي إشارة إلى الحوار الوارد في هذه القصيدة، يقول الدكتور مصطفى عبد الشافي الشورى : " ولما كان الحوار الوارد في الأدب القصصي أحد العناصر الفنية الضرورية لضمان حركة القصة وحيويتها، فإننا نجد الشاعر قد اعتمد عليه كثيراً، وزخرت به قصته "(٢) ؛ فالحوار في هذه القصة لا يأتي في لحظات توقف الحدث بل يأتي متدافعا معه ودافعا له .

إذا فالشكل القصصي في الشعر يجعل الشعر يدخل في دائرة النثر؛ من حيث الاعتماد على الحدث والبعد عن الشعرية، ولا يأتي البعد عن الشعرية باختيار الشاعر، وإنما يكون ذلك تمشيا مع روح الحدث العام في القصيدة، فلا يكون في وسع الشاعر إلا أن يستمر في سرد أحداثه مراعيا الوزن والقافية في القصيدة .

ومن هنا يظهر لنا أن عملية " تبادل الأدوار " الهدف منها معرفة التأثير المتبادل بين القصة والشعر، والذي يأتي في صورتين؛ تأثير يظهر في إدخال الحوار والحدث على القصيدة ، أو من خلال استلهام المعاني بين الفنين؛ من خلال تكوين صورة قصصية شعرية لها مرجعية قصصية نثرية . وهذا يشير إلى أن العربي لم يتعامل مع الشعر وحده، ولا مع القصة وحدها، ولكن شكل في استخدامها؛ فاستمتع بالحكاية وحدها، واستمتع بالقصيدة وحدها، واستمتع بالتقاء الفنين على صور مختلفة، صورة يكون فيها الشعر هو الأساس وصورة تكون القصة فيها هي الأساس، وصورة يكون وجودهما متزامنا فيها .

---

١) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، شرح دكتور عبد علي مهنا ، ط٢ ، (بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م)، ص ١١٩ وما بعدها .

٢) دكتور مصطفى الشورى ، التراث القصصي عند العرب ، ص ١١٣ .



الفصل الخامس

الشعر والقصة عند المؤرخين القدامى

العرب والتاريخ :

التاريخ ماض تتداوله أجيال حاضرة، أو هو حاضر سوف تتداوله أجيال قادمة ويكون التداول فى عمومة تداولا قصصيا .

فعلاقة التاريخ بالقصة علاقة وطيدة، فهو كما عرفه أحد الباحثين: " هو التدوين القصصى لمجرى الأحداث" (١)، إذ هو سرد لأحداث غالبا ما تتعلق بجماعة من الجماعات البشرية، وما السرد إلا عماد الفن القصصى، وهو ما دعا إلى القول " بأن ارتباط التاريخ بالقصة قضية فرغ الدارسون من التدليل على صحتها، بل ظهر أن القصة نفسها لب التاريخ ... ، وفى التاريخ متابعة لشخص أو حدث أو واقعة "(٢) .

" والتاريخ بأوسع معانية هو قصة ماضى الإنسان، أو هو عرض منظم مكتوب للأحداث ...،ويستعين التاريخ فى ذلك بالآثار والروايات والمعاهدات والأساطير"(٣).وهو ما يعنى من ناحية أخرى أن التاريخ ليس مجرد تتبع الحدث العام فقط، وإنما يعنى أن التاريخ يتمثل أيضاً فى تتبع سيرة شخص ما، فالترجمة لشخصية ما تفرض ذكر العصر أو الزمان الذى كانت تعيشه هذه الشخصية، والأحداث التى عاصرتها، ولذا يرى البعض أن التراجم توأم التاريخ(٤) ، على اعتبار أن هذه الأحداث ساهمت فى تكوين تفكير واتجاه

---

١) دكتور حسين فوزى النجار ، التاريخ والسير ، ط٢ ، (القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية، ١٩٩٨م)، ص ١٦ .

٢) الفن القصصى العربى القديم ، ص ١٥١ .

٣) الموسوعة الميسرة ، ص ٤٨٠ .

٤) جوستاف ! . فون جروينباوم ، حضارة الإسلام، ترجمة دكتور عبد العزيز توفيق، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م) ، ص ٣٢٩ .

هذه الشخصية أو تلك. يقول الدكتور محمود محمد الطناحي في تقديمه لكتاب " أعمار الأعيان " لابن الجوزي : " فن التراجم عند المؤرخين المسلمين لا يعنى فقط بذكر أحوال المترجم : مولدا ووفاة وشيوخا وتلاميذا وعلما ... بل إنه غالبا وبخاصة في الموسوعات يمتد ليشمل الحوادث والأحداث العامة التي يكون المترجم قد شارك فيها أو عاصرها، أو كان منها بسبب "(١) .

ولعل ما ذهب إليه دكتور الطناحي ليس فقط عند المؤرخين المسلمين، وإنما هو الحال عند سائر المترجمين والمؤرخين .

ولكن ربما كان للمسلمين والعرب دور رائد في هذا المجال، إذ يقول الدكتور حسين النجار في كتابة " التاريخ والسير " : " وبلغت كتابة السير والتراجم على يد العرب ما لم تبلغه على يد الإغريق والرومان ، فأرخوا للمدن كما أرخوا للأعلام"(٢)، وهو ما ذكره الدكتور الطناحي في معرض حديثه عن التراجم عند العرب؛ إذ قال : " ولقد تفنن المؤرخون المسلمون في كتب التراجم تفنناً عجيباً، وأخذت تصانيفهم في هذا طرائق شتى"(٣)، وذكر من هذه الطرائق التراجم على البلدان وعلى السنين والقرون . وتأكيداً على ريادة العرب في هذا المجال، تقول " الموسوعة الميسرة" : " كان للعربي نصيب موفور في كتابة تاريخ الشعوب العربية، حتى شملت آثارهم الكتابة في تاريخ أمم غير عربية(٤) .

---

١) دكتور محمد الطناحي ، مقدمه كتاب أعمار الأعيان لابن الجوزي (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م)، ص ٨ .
٢) دكتور حسين النجار ، التاريخ والسير ، ص ٣٨ .
٣) دكتور محمود محمد الطناحي ، أعمار الأعيان ، ص ٩ .
٤) الموسوعة الميسرة ، ص ٤٨١ .

التاريخ والشعر :

وكما التقت القصة بالشعر عند العرب، كذلك التقى التاريخ – على اعتباره قصة به، وكانت بداية التقاء الشعر بالقصة وكذلك التاريخ واحدة، فإذا كانت " أيام العرب" المشهورة هى النواة الأولى للقص من خلال تداول القصاص لها فيما بعد(١)، كانت أيضاً هى النواة الأولى لتداول القصة التاريخية، إذ هى جزء من ذاكرة العربى وتاريخ أجداده فى الجاهلية . كانت هذه الأيام كما ذهبت دكتورة عزة الغنام – فى كتابها الفن القصصي العربي القديم – هى صاحبة الدور الأعظم فى توصيل معظم الشعر الجاهلى إلى أجيال تالية(٢) .

فالتقاء الشعر بالقصة والتاريخ جاء عند العربى بصورة واحدة؛ من خلال قصص تاريخ الأيام، وإن غلب عليها الشكل القصصي . وفى ذلك تقول دكتورة عزة الغنام : " فإذا سرنا مع التاريخ لا نجد هذا الشكل (التداخل بين الشعر والقصة العربية) يتغير إلا فى حدود ضيقة جداً، ويظل التراوح بين السرد النثرى والإنشاد الشعرى قائماً "(٣) .

وإذا كانت القصة التاريخية قد حملت لنا من الشعر ما حملت، فإن ذلك لما كان للشعر من أهمية فرضت ذاتها على سائر القصص العربى؛ تاريخي كان أم غير تاريخي . إذ لا خطر للخبر ولا أهمية له إلا أن يكون مؤيداً بالشعر، يقول أحمد أمين فى كتابه " فجر الإسلام " : " وكان يجب أن يعنى بالشعر الجاهلى هذه العناية متى عددناه ديواناً نسجل

---

١) كان من ابرز هؤلاء القصاص تميم الدارى الذى أذن له عمر بن الخطاب أن يقف بمسجد الرسول – صلى الله عليه وسلم – فيقص على الناس هذه الأيام ويذكرهم بها .
أنظر : فجر الإسلام ، ص ٢٥ .
- صدوق نور الدين ، عالم الفكر يوليو ١٩٨٤، ص ٣٦٣ .

٢) الفن القصصى العربى ، ص ٨٧ .

٣) المرجع السابق ، ص ٨٨ .

فيه الحوادث والعادات، ونظر إليه كأنه وثائق تاريخية"(١) . فالشعر وثيقة الخبر، فإذا ووجه راو بسؤال مؤاده : ما دليلك على صحة خبرك؟ فإن جوابه سيكون : دليلي قول الشاعر... ولذا كان معاوية يعاود عبيد بن شريه الجرهمى بقوله : سألتك ألا شددت حديثك ببعض ما قالوا من الشعر "(٢) .

فمعاوية لا يقنع بما يسوقه عبيد من الأخبار إلا إذا كانت هذه الأخبار مستندة إلى شعر يؤكد صحتها .

فأحاديث عبيد التى وردت فى كتاب " التيجان "، بل وكتاب " التيجان" ذاته يأخذان فى عمومهما الصورة التاريخية للقص (٣)، يرد الشعر فيها بصورة أقرب إلى الاضطرار بعد الحدث، بغض النظر عن صحة نسبة الشعر إلى قائليه(٤).

إذاً فتوثيق الحدث عند العربى، ليس فقط تتبع هذا الحدث عبر سلسلة من الرواة تنتهى عند الراوى الأول أو الشاهد الفعلى للحادثة، وإنما أيضاً يتم التوثيق من خلال الشاهد المعنوي؛ وهو النص الشعرى، وتشير بعض المراجع إلى أن تخلل الشعر للأحداث إنما هى عادة مؤرخى العرب فى كتابة التاريخ وتدوين رواياته(٥) .

ومن هنا فإنه اكتسب صفه الشهادة أو دلالتها، تأكيداً على تمكنه من نقل الحدث موثقاً دون شك، ومن هذا المنطق عد البعض فكر التوثيق عنصراً منهجياً مركزياً فى الثقافة العربية الإسلامية "(٦) .

---

١) فجر الإسلام ، ص ٩٢ .
٢) وهب بن منبه ، التيجان فى ملوك حمير ، ص ٣٣١ .
٣) عبد العزيز المقالح له رأى – أورده فى تقدمه كتاب " التيجان "، ص ٧ – حيث ذهب إلى أن الكتاب يجمع بين الحادثة التاريخية والقصص الدينى وبين الخرافة والأسطورة وأن الاهتمام به ليس اهتماما بالتاريخ .
٤) أنظر : فؤاد سزكين ، تاريخ التراث العربى ، ترجمة دكتور محمد فهمى أبو الفضل، ط١ ، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م)، ص ٤١٩ .
٥) الموسوعة الميسرة ، ٤٨١ .
٦) أيمن بكر ، السرد فى مقامات الهمذانى، ص ١٣ .

وإذا كانت القصص التاريخية قد ساهمت فى حفظ الشعر، فإن الشعر قد قدم للقصص التاريخي وثائق ربما لا يجدها المؤرخ فى سواه، فقد مثلت دواوين الشعر عند بعض المؤرخين مرجعاً هاماً وأساسياً، وهو ما أشار إليه عبد المنعم عامر فى تحقيقة لكتاب " الأخبار الطوال " لأبى حنيفة الدينورى، إذ يقول : " وليس من شك فى أن الدواوين الشعرية التى كانت معروفة فى ذلك الوقت للخوارج وللشيعة، ولغيرهما من الطوائف المذهبية كانت من المراجع الهامة للذين يدونون التاريخ الإسلامي ... وأبو حنيفة قد اطلع على هذه الدواوين وروى عنها كما روى عن أولئك الذين اشتركوا فى الحوادث التاريخية وطال بهم العمر، فأدركهم أبو حنيفة وقابلهم فى أسفاره(١) .

من الإشارات الهامة الواردة فى هذا الموضوع، ما أشار إليه غوستان.إ. فون فى كتابة " حضارة الإسلام "، من أن القصة التاريخية تساهم فى توضيح بعض الإشارات الواردة فى غريب الشعر(٢)، فمعرفة الموقف تساهم إلى حد كبير فى تفسير ما أغلق على المتكلمين فى الشعر من المعانى .

إشارة أخرى فى تحقيق محمد مصطفى لكتاب " بدائع الزهور فى وقائع الدهور " لابن إياس الحنفى – إلى ارتباط الحادثة التاريخية بما وافقها من الشعر سواء أكان قيل فى ذات الحادثة، أم أنه مستخلص من حوادث مشابهة، فساقه صاحب الكتاب كتصديق على الحدث؛ إذ يقول : " ويتضمن هذا القسم الأول أخبار مصر وما ورد عنها فى القرآن الكريم، وفى الأحاديث النبوية الشريفة، وأقوال العلماء والشعراء فى أخبارها "(٣)

---

١) عبد المنعم عامر ، من تحقيقه لكتاب " الأخبار الطوال " لأبى حنيفة الدينورى ، ص ر .
٢) حضارة الإسلام ، ص ٣٥٦ .
٣) محمد مصطفى ، من تقدمته لكتاب " بدائع الزهور فى وقائع الدهور " لابن إياس الحنفى ، (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، ١٩٩٨م)، ص ٧ .

إذاً كان الشعر في بعض الأحايين عماد المؤرخين في توثيقهم للحوادث، على اعتبار الشاعر كان شاهداً على الواقعة والدليل على صدق شهادته قول الشعر، فالشعر غالباً – ما ينبع عن تجربة واقعية، بالإضافة إلى ما للشعر من مصداقية عند العرب .

والشاعر حين يعلق على الحادثة يقول الشعر، ربما لا يقصد فقط تسجيل الحادثة بالشعر، ولكن قد يضيف من عنده تعليقاً ينتمي إلى عالم الأدب، بما يحمل من الصورة والاستعارة .

وعن الشواهد التاريخية يقول مؤلف كتاب " المأثورات الشفاهية " : " ولا يوجد شاهد لا يهدف إلا إلى تسجيل التاريخ، ولكن لا يمكن أن يوصف الشاهد بأنه يتضمن هذا الهدف إلا إذا كان يقصد فقط نقل معلومات عن الماضي ليزيد معرفتنا به"(١) . وبناء عليه فإن هناك شواهد تهدف إلى توثيق حادثة تاريخية، وغالباً ما تضعف الناحية الفنية لهذه الشواهد كشعر، وأحياناً يعمد الشاعر إلى إضافة جانب أدبي ، من ذلك القصة سالفة الذكر، والتي أوردها صاحب كتاب " وفيات الأعيان " عند ترجمته للعراقي الخطيب، والتي علق فيها على الحادثة بقوله :

إن العماد بن جبريل علم	له أيد أصبحت مذمومة الأثر
تأخر القطع عنها وهي سارقة	فجاءها الكسر يستقصي عن الخبر(٢)

فالبيت الأول يقرر واقعة تنتمي في معانيها إلى الجانب التاريخي، أما البيت الثاني فقد استخدم فيه الصورة، حيث صور القطع بشخص يتأخر، أما الكسر فصورة بشخص يجيء واستخدام الصورة من أسس الكتابة الشعرية .

١) إيا فانسينا ، ص ١٥٧ .
٢) وفيات الأعيان ، جـ ١ ، ص ٣٤ .

وهكذا فإن هناك أبياتاً تقرر واقعاً تاريخياً؛ وهى مقصد المؤرخين أولاً في توثيقهم للحوادث، وإذا لم يتوفر الجانب التاريخي المباشر المصدق على الحادثة، فإنه قد يلجأ إلى حكمة تصدق على عموم الأحداث المتشابهة، من ذلك - مثلاً - ما أورده صاحب كتاب "الأخبار الطوال" :

" وخرج في يوم آخر عبد الله بن بديل الخزاعى - وكان من أفاضل أصحاب على في خيل من أهل العراق، فخرج إليه أبو الأعور السلمى فى مثل ذلك من أهل الشام فاقتتلوا هوياً(١) من النهار، فترك عبد الله أصحابه يعتركون فى مجالهم، وضرب فرسه حتى أحماه، ثم أرسله على أهل الشام، فشق جموعهم، لا يدنو منه أحد إلا ضربه بالسيف حتى انتهى إلى الرابية التى كان معاوية عليها، فقام أصحاب معاوية دونه، فقال معاوية " ويحكم إن الحديد لم يؤذن له فى هذا، فعليكم بالحجارة، فرث بالصخر حتى مات، فأقبل معاوية حتى وقف عليه، فقال : هذا كبش القوم، هذا كما قال الشاعر :

أخو الحرب إن عضت به الحرب عضها ... وإن شمرت عن ساقها الحرب شمرا

كليث عرين بات يحمي عرينه ... رمته المنايا قصدها فتقطرا(٢)

فأبو حنيفة الدينورى يروي تاريخياً ثم يتمثل بشعر، يرى أنه مصدق على الحادثة ومشابه لروحها، ودليل ذلك استخدامه " الكاف " فى قوله " كما قال الشاعر... " .

جاءت إشارات المحدثين دالة على دور الشعر فى الحادثة التاريخية، وكانت إشاراتهم مبنية على ما حوته كتابات القدماء فى التاريخ، بل لقد كانت قلة الاستشهاد لافته لنظر البعض، فصاحب كتاب " تاريخ التراث العربى " لفت نظره أن أحد المؤرخين

١) ساعة من النهار .
٢) أبو حنيفة الدينورى ، ص ١٧٦ .

العرب قل استشهاده بالشعر فى تاريخه؛ حيث قال عن مؤرخ يدعى موسى بن عقبة الأسدى : " وقلما كان يستشهد فى تاريخه بالشعر"(١) .

وحرص القدماء من المؤرخين على إبراز الدور التاريخى للشعر. ولم يكن هذا الحرص يتمثل فى الاستشهاد بالشعر فقط. وإنما كان لفظ " الشعر " يشارك – أحياناً فى تكوين جمل العناوين سواء عناوين الكتب أم عناوين الفصول .

على سبيل لامثال من عناوين الكتب التاريخية التى ذكرها فؤاد سزكين فى كتابة " تاريخ التراث العربى ". عند حديثه عن التدوين التاريخي عند العرب وأهم مؤلفيه – ذكر من هذه الكتب – كتاباً لأبى بكر الصولى عنوانه : " كتاب الأوراق فى أخبار آل عباس وأشعارهم ". وكتاب وهب بن منبه وعنوانه : " الملوك المتوجه من حمير وأخبارهم وقصصهم وقبورهم وأشعارهم ". وكتاب لعبيد بن شريه وعنوانه " كتاب فى أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها "(٢) .

ولا يشارك الشعر فى عناوين الكتب فقط وإنما أيضاً يشارك فى عناوين وأسماء الأبواب والفصول، أبرز مثال على ذلك كتاب "الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة " للوزير أبى الحسن الشنتريني المتوفى سنة ٥٤٢هـ . حيث نجد لديه جملة من الفصول جاء فى عناوينها مثلاً : " فى ذكر القاضى أبى القاسم محمد بن عباد وإيراد جملة من أخباره واجتلاب قطعة من أشعاره "(٣)...، ونجد أيضاً " فى ذكر المعتضد بالله عباد بن ذى الوزارتين القاضى أبى القاسم محمد بن عباد وسياقة مقطوعات من أشعاره ... "(٤) وأيضاً

١) فؤاد سزكين ، تاريخ التراث العربى ، جـ١ ، ص ٤٥٨ .
٢) أنظر : تاريخ التراث العربى ، جـ١ .
٣) الشنتريني ، الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، تحقيق الدكتور لطفى عبد البديع ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م)، جـ١ ، ص ٦ .
٤) المصدر السابق ، ص ١٥ .

" فى ذكر المعتمد على الله محمد بن عباد واجتلاب جملة من شعره ... " (١) . وعنوان آخر فيه " باب هذا الشأن واجتلاب ملح وطرف لشعراء كانوا فى ذلك الأوان مع ما يتعلق بها وبذكر نسبها "(٢) .

وصاحب " بدائع الزهور " يسمى فصلاً بـ " ما قاله الشعراء فى وصف مصر ونيلها ومفترجاتها وأوان ربيعها وأملاقها "(٣) .

لم يكن اهتمام المؤرخين بالشعر لمجرد توثيق الحادثة التاريخية فقط، وإنما كان بعضهم رواة للشعر، بل وشعراء ، لذا فإن اهتمامهم بالشعر وجمعه وتوثيق الحادثة به مستند على حاسة وتذوق؛ لذا نجد بعضهم – كما رأينا أبا حنيفة الدينورى – يستشهد بالشعر الذى هو على علم به، إذ لم يكن هناك شعر بعينه يصدق به على ما يذكر من أخبار

وفى ترجمة ابن النديم لطائفة من المؤرخين – والذين اسماهم " الإخباريين والنسابين " – كان يُعرِّف الرجل منهم فيسوق فى تعريفه وترجمته ما إذا كان الرجل على علم بالشعر أو غيره، من ذلك مثلاً : يقول فى حديثه عن " الشرق بن القطامى " : " أحد النسابين الرواة للأخبار والأنساب والدواوين ... "(٤) . وعن " سعد القصير " يقول : " مولى بنى أمية وكان ناسباً ، وعنه أخذ العتبى أخبار أهله ومناقبهم وأشعارهم"(٥) . وعن " عبس بن دأب " : " وهو من كنانة من بنى الشداخ، وله عقب بالبصرة، وأخوة يحيى بن يزيد وكان أبوهما أيضاً عالماً بأخبار العرب وأشعارها وكان شاعراً "(٦)، وعن " عوانة" يقول :

---

١) نفسه ، ص ٣٢ .
٢) ص ٦٨ .
٣) بدائع الزهور ، جـ ١ ، ص ٤٩ .
٤) ابن النديم ، الفهرست ، تحقيق محمد محمد أحمد ، (القاهرة ، المكتبة التوفيقية)، ص ١٣٠
٥) السابق ، ص ١٣١ .
٦) نفسه ، ص ١٣١ .

"من علماء الكوفيين راوية للأخبار عالماً بالشعر والنسب "(١)، وعن " جناد " يقول : " كان أعلم الناس بأشعار العرب وأيامها " (٢) ، وعن " الهيثم بن عدى " : " عالم بالشعر والأخبار والمثالب والمناقب "(٣)، و" محمد بن حبيب " : " وكان من علماء بغداد بالأنساب والأخبار واللغة والشعر والقبائل "(٤)، و" عبد الله بن أبى سعيد الوراق " : " وكان إخبارياً نسابة راوية للشعر"(٥)، و" مصعب " : " راوية أديباً محدثاً وكان شاعراً "(٦) ، و" الزبير بن بكار " : " إخبارى أحد النسابين وكان شاعراً ... "(٧)، و" عمر بن شبة " : " مولى لبنى نمير شاعراً طريفاً راوية "(٨) ... وهكذا كان الإخباريون أو المؤرخون منهم رواة الشعر، ومنهم الشعراء، ومنهم من جمع بين الشعر والرواية، فلم تكن شخصية المؤرخ القديم بمعزل عن الشعر، بل كان يمارسه فى حياته وفى كتاباته التاريخية .

---

١) ص ١٣٢ .
٢) ص ١٣٣ .
٣) ص ١٤٣ .
٤) ص ١٤٣ .
٥) ص ١٥٢ .
٦) ص ١٥٤ .
٧) ص ١٠٦ .
٨) ص ١٥٦ .

طرائق ورود الشعر في القصة التاريخية

إذا كان العربي القديم قد تعامل مع التاريخ على أنه قصة تشبه قصصه في الموضوعات الأخرى، فأورد فيه – كما أورد في هذه القصص – شعراً يؤكد هذا الاتجاه الفني لديه في التعامل مع سائر الأخبار والقصص السائدة في عصره.

وكما لم تكن هناك صورة، واحدة ثابته أو نموذج قياسي لورود الشعر في مثل هذه الأخبار والقصص، كذلك لم تكن هناك طريقة واحدة يرد في ظلها الشعر في القصص التاريخي ، إلا أن القصص التاريخي يختلف عن القصص الأخرى في أنه يستند إلى أسس واقعية – وإن لم يكن ذلك يمنع دخول الأسطورة والخيال فيه – بالإضافة إلى أن القصص التاريخي يحد من الإسهام الفني الذي يبرز في القصص العربية الأخرى. ذلك لأن مجال محدد بموضوع ما أو شخص ما لا يحيد عن اتجاهه، إلا أن يرد الشعر في قصة مستقلة يوردها المؤرخ تدليلا على واقعة ما، أو سياسة يتبعها بعض من يؤرخ لهم .

وقد يفرد المؤرخ صفحات مستقلة بعد أن يفرغ من تاريخه، ليورد فيها بعض أشعار الفترة التي يؤرخ لها أو الشخصية التي يتحدث عنها، من ذلك نجد صاحب كتاب " أخبار مصر في سنتين " يقول : " لما انتهينا من التاريخ إلى هذا المكان واجتمع عندنا قطعة من أشعار المحدثين في زماننا هذا، وكانت العادة قد جرت فيما قدمناه من قص التاريخ أن نذكر شعر كل شاعر في أثر ذكره، ويعقب شرح منيته، وخفنا من عوارض الأقدار، وحوادث الليل والنهار التي تجري بأحكام باريها ... "(١) فهو يجعل الشعر في

---

١) بن عبيد الله المسيحي، أخبار مصر في سنتين، تحقيق وليم ج ميلورد ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م)، ص ٦٢ .

صفحات مستقلة عن التاريخ، وهذا لا ينفي ورود بعض الشعر في عرضه التاريخي للأحداث .

أيضاً ابن إياس الحنفي في بدائع الزهور يورد بعض الشعر بشكل مستقل عن السياق العام فيقول في عنوان داخل كتابة : " ما قاله الشعراء في وصف مصر ونيلها ومفترجاتها وأوان ربيعها وأملاقها "(١) .

أما بالنسبة للشعر الوارد في السياق فإنه يرد على صور مختلفة، وإن كان معظمها غير داخل في البنية، فتستخدم ألفاظ وعبارات تربطة بهذا السياق التاريخي، من هذه العبارات – وهي مستخدمة في كل كتابات المؤرخين القدامى:-

(قال رجل في ذلك ... ، كان فلان حاضراً فقال ...، قيل في ذلك ...، وكان فلان من الشعراء فأنشد ... ، وقال فلان في هذه الحادثة ...، فقال في ذلك بعض الشعراء ...، وفي ذلك أنشد فلان ...، وقال رجل في قتل فلان كذا ...، ومن الشعر الذي قيل فيه ...) . هذه هي العبارات السائدة في كتابات المؤرخين، والتي يدخلون بها الشعر في سياق قصصهم التاريخي .

أما بالنسبة لطرائق ورود النص الشعري، فهي تتمثل في الآتي :

١. خارج البنية (وهو الشكل الأعم في القصص التاريخي) .
٢. داخل البنية (ونماذجة محدودة) .
٣. **يأتي مصدقاً على :**

أ- الحدث (وهو أساس ورود الشعر في قصص التاريخ) .

ب- الشخصية .

---

١) بدائع الزهور ، جـ ١ ، ص ٢٩ .

ت- وصف لمكان يرد ذكره في الحدث .

١ – الشعر الخارج عن بنيه القصة التاريخية :

وهو الأسلوب الغالب على شعر القصة التاريخية، إذ غالباً ما يقول الشاعر شعره بعد انتهاء الأحداث التي عاصرها، فيكون شعره تصديقاً أو تعليقاً عليها. وقبل أن يورد المؤرخ ما يورد من الشعر نجده يسبق النص الشعري بقوله . مثلا : " وفي ذلك يقول فلان ..... " . وقد يورد المؤرخ الشعرعلى سبيل التمثل والحكمة المستمدة من روح الحادثة لتبين مغزاها الأعم والأشمل، فالحكمة كما عرفها ابن القوطية :

" حكمت الشيء : أوثقته ... ، وحكمت بينهم حكماً : فصلت"(١) .

فالمؤرخ يقدم فصل القول فيما يورد من أخبار عن طريق الحكمة الشعرية، وإذا كان المؤرخ يوردها على أنها تاريخ ظاهر فإنها تحمل في داخلها حدث باطناً يحمل ذات المغزى للحدث الظاهر، ونظراً لهذا التشابه يصبح التصديق بها وارداً في كل ما شابهها من أحداث، وهي أقرب في ذلك إلى روح المثل الذي يحمل في ظاهره حدثاً تاريخياً، وفي باطنه يحمل مرجعية تستند إلى الحكمة والإرشاد(٢)، وقد يفعل الشعر دوراً كالذي يفعله في القصة حال خروجه عن البنية؛ بأن يبرز الجانب النفسي للشخصيات .

من النماذج التي جاء فيها الشعر خارجاً عن البنية، وكان الشعر فيها مجرد توثيق للحدث وتصديق عليه، ما أورده صاحب كتاب " الأخبار الطوال " في حديثة عن الفتوحات الإسلامية في عهد عمر بن الخطاب، فأورد في حادثة استنفار عمر الناس إلى العراق يقول :

---

١) كتاب الأفعال ، ص ٤١ .
٢) حنا الفاخوري ، الحكم والأمثال ، ط ٤ ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٠م)، ص ٨ .

" فتداعى المسلمون، وتحاضوا ، وثاب من كان انهزم، ووقف الناس تحت راياتهم ثم زحفوا فحمل المسلمون على العجم حملة صدقوا الله فيها، وباشر مهران الحرب بنفسه وقاتل قتالا شديدا، وكان من أبطال العجم، فقتل مهران، وذكروا أن المثنى قتله، فانهزمت العجم لما رأوا مهران صريعا، واتبعهم المسلمون وعبد الله بن سليم الأزدى يقدمهم، واتبعه عروة بن زيد الخيل فصار المسلمون إلى الجسر، وقد جازه بعض العجم، وبقى بعض، فصار من بقي منهم فى أيدي المسلمين، ومضت العجم، حتى لحقوا بالمدائن وانصرف المسلمون إلى معسكرهم، فقال عروة بن زيد الخيل فى ذلك :

هاجت لعروة دار الحى أحزانا ... واستبدت بعبد القيس همدانا

وقد أرانا بها والشمل مجتمع ... إذا بالنخيلة قتلى جند مهرانا

أيام سار المثنى بالجنود لهم ... فقتل القوم من رجل وركبانا

سما لأخبار مهران وشيعته ... حتى أبادهم مثنى ووحدانا

قالوا : ولما أهلك الله مهران ومن كان معه من عظماء العجم، استمكن المسلمون من الغارة فى السواد ..."(١) .

فبالرغم من أن قائل الأبيات كان مشاركا فى الأحداث، إلا أن المؤرخ أورد الأبيات فى صورة منفصلة عن البنية، بالرغم من أن السياق يوحي باتصال الشعر بالحدث ودخوله فى البنية، لكن القياس هو : هل يحدث خلل عند حذف الشعر أم لا ؟

من ذلك – أيضاً – ما أورده فى قتل مسلم بن عقيل :

" وأمر بن زياد بمسلم فرقي به إلى ظهر القصر، فأشرف به على الناس، وهم على باب القصر مما يلى الرحبة حتى إذا رأوه ضربت عنقه هناك فسقط رأسه إلى الرحبة ثم

١) الأخبار الطوال ، ص ١١٥ .

اتبع بالجسد، وكان الذى تولى ضرب عنقه أحمد بن بكير، وفى ذلك يقول عبد الرحمن بن الزبير الأسدى :

فإن كنت لا تدرين ما الموت فانظري ... إلى هانيء فى السوق وابن عقيل

إلى بطل قد هشم السيف أنفه ... وآخر يهوى من طمار قتيل

أصابهما وريب الزمان فأصبحا ... أحاديث من يسعى بكل سبيل

ترى جسداً قد غير الموت لونه ... ونضح دم قد سال كل مسيل

ثم بعث عبد الله برؤسهما إلى يزيد، وكتب بالنبأ فيهما(١) .

من ذلك أيضاً ما أورده صاحب كتاب " بدائع الزهور " فى تاريخه لولاية عبد الله بن سعد بن أبى سرح .

" وأما قسطنطين بن هرقل، فإن الريح ألقته بصقلية، فسألوه أهلها عن أمره فأخبرهم بأمر الريح وتفريق المراكب بالجيوش، فقالوا له أهل صقلية :

" أفنيت النصرانية وأغرقت رجالها، فلو أن العرب دخلت علينا لم نجد من يردهم ثم إنهم قتلوا قسطنطين، وكفى الله المؤمنين القتال، كما قيل فى المعنى :

إن عقل الفرنج عقل خفيف ... حيث راموا قتالنا والنزالا

أخذوا بغتة بغير قتال ... وكفى الله المؤمنين القتالا (٢)

فالشعر هنا خارج البنية، ولكن جاء فى صورة تصديق على الحدث. تأخذ شكل الاستهزاء بالفرنج المذكورين فى السرد السابق، وهذا الشعر فى النماذج السابقة وإن كان خارج البنية إلا أنه يؤدى دورا توثيقيا يرى المؤرخ فيه تصديقا على ما يسوقه من الأخبار

١) الأخبار الطوال ، ص ٢٤١ .
٢) بدائع الزهور ، جـ١ ، ص ١١٤ .

ويأتي الشعر خارجا عن بنية الحدث التاريخي فى صورة حكمه، والحكمة فى الشعر أبيات أطلقها الشاعر مستخلصا إياها من روح الحدث دون الوقوف على تفاصيله ولهذا من اليسير تطبيقها على وافق معانيها من حوادث مشابهة لذات الحادث أو الحدث الذى فجر تلك المعانى الأولى .

ولذا فإن طبيعتها - حينئذ - لابد وأن تأتى منفصلة عن الحدث التاريخى الذى ساقها المؤرخ فيه، ذلك لانه تمثيل يثبت صدق الحكمة عبر الأيام، فتصبح الأبيات كقانون يحكم الظروف المشابهة ما .

وصاحب كتاب " بدائع الزهور " يكثر استخدام هذا النوع من الشعر . حيث يكثر عنده التمثل بشعر أقرب إلى روح الحكمة منه إلى روح التاريخ الصرف، من ذلك نجد عنده مثلا – فى حديثه عن من ملك مصر فى الأزمنه الأولى، فذكر منهم " عرياق "، وقال فى تاريخه له :

" وكان عالما بالطلسمات، قيل إنه عمل شجرة من نحاس أصفر، ولها فروع، إذا قرب منها الظالم اختطفته بتلك الفروع فلا تفلته حتى يقر بظلمه، ويخرج من ظُلامة خصمه؛ وقيل إن هاروت وماروت كانا فى زمانه، وقيل إن عرياق هذا بنى فى وسط مدينة " أمسوس " قبة عظيمة، وفوقها كالسحابة التى فى السماء " تمطر مطرا خفيفا، شتاءا وصيفا، وعمل تحت القبة مطهرة، فيها ماء أخضر، يتحصل من ذلك المطر، فإذا استعمله من به عاهة برأ من وقته، واستمر عرياق على ذلك حتى تغايرن عليه نساؤه، فعمدت إحداهن إلى طعام ووضعت فيه السم، وقدمته إليه . فأكل منه، فمات من وقته، فكان كما قيل فى المعنى :

كن ما استطعت عن النساء بمعزل إن النســاء حبائــل الشــيطان(١)

لقد أورد المؤرخ بيتا يوافق ما تعرض له عرياق من تدبير النساء له. فقدم المؤرخ هنا حكمة الموقف .

نموذج آخر عن ابن إياس الحنفي، يقدم فيه الحكمة التى يرى أن التاريخ يوصل إليها بأحداثه وتشابه صفاتها عند اللاحقين. فبعد ذكره عرياق ذكر ملكا آخر ممن ملكوا مصر قديما، وهو " تدرسان "؛ فقال مما قال عنه :

" فلما جلس فى ذلك القصر الخشب. أحضر سفرة الشراب وشرب. فبينما هو فى أرغد عيش والكأس فى يده، إذ هبت من الجو ريح شديدة ، وهو فى وسط البحر. فاضطرب الماء فانقلب ذلك القصر الخشب، وتكسر فغرق هو ومن كان معه فى ذلك القصر عن آخرهم، وعاد سروره كدرا، فكان كما قيل فى المعنى:

تمتــع مــن الــدنيا بلــذتك التــى ظفــرت بهــا مــا لم تعقــك العوائــق

فمــا أمسك الماضــي عليــك بعائــد ولا يومــك الآتــى بــه أنــت واثــق(٢)

نموذج ثالث يورد فيه ابن إياس الحكمة تصديقا على الحدث الذى يرويه إذ يقول :

" وقع الغلاء بمصر، فى زمن الأمير عبد الحميد، فرهن حلي نسائه عند التجار واشترى قمحا، وفرقة على الفقراء بمصر، فلما عزل عقيب ذلك عن مصر، جاء إليه التجار بسبب الرهن الذى اشترى به قمحا وفرقة فباع تلك الحلي بأبخس الأثمان، حتى دفع

١) بدائع الزهور جـ ١ ، ص ٦٧ .
٢) بدائع الزهور ، جـ١ ، ص ٦٨ .

للتجار ما كان اقترضه منهم وكان القرض نحو عشرة آلاف دينار، ثم رحل عن مصر والناس داعية له، وخلف الثناء الجميل، فكان كما قيل فى المعنى :

كل الأمور تزول عنك وتنقضي ... إلا الثناء فإنه لك باق

ولو أنني خيرت كل فضيلة ... ما اخترت غير مكارم الأخلاق(١)

فالنماذج السابقة الواردة فى كتاب " بدائع الزهور" خرج فيها الشعر عن بنية الحدث، لكن أورده المؤلف على سبيل لتمثيل والحكمة، رغبة منه فى استخلاص حقائق ثابتة مستنتجة من تواريخ الأمم وأحكام الأيام والأزمان وتقلباتها. إنه بهذه الحكمة المستخلصة يقدم الفلسفة العامة من وراء التاريخ، ولو كان تاريخا خاصا بأمة ما أو شعب ما أو ملك ما ... .

فالتاريخ كما عرفه البعض هو : " مدونه الماضى لجلاء الحاضر، وفى إطاره لا يبلى قديمه، فهو دائم الجدة والتجدد، ذلك أن الإنسانية ترتبط بماضيها ارتباطا وثيقا، ولا تستطيع من هذا الماضى فكاكا"(٢) . ومن منطق هذا يمكن القول بأن الشعر عند المؤرخ العربى هو التعبير الصريح عن هذا الارتباط بين الماضى وحاضر ما يروى .

فالمؤرخ كما يرى دكتور حسين النجار لا يقص خبر الأحداث فحسب، بل يفلسفها ويتحرى العلل فى وقائعها، والنزعات التى تسوقها ليفسر على ضوئها أحداث الحاضر"(٣) . والمؤرخ العربى القديم – كما يظهر من أسلوب كتابته حيث يسرد ويسجل ما رأى وما سمع – لم تكن لديه الخبرة التى تؤهله ليفلسف التاريخ بحرفية المؤرخين الآن، فإنه كان

---

١) المرجع السابق ، ص ١٣٠ .
٢) التاريخ والسير ، ص ١٦ .
٣) التاريخ والسير ، ص ١٩ .

بصورة تلقائية نابعة من ثقافته العربية، يلجأ إلى الشعر ليصنع به هذه الفلسفة العامة التي تحملها الأحداث في طياتها .

وفي مقارنه بين هدف الأديب وهدف المؤرخ يقول دكتور حسين النجار :

" ولكن خيال المؤرخ غير خيال الأديب الذي يسبح في أجواء سامقة، من صنع نفسه وإلهام ذاته غير عابئ بالحقيقة المجردة إلا بقدر ما يلهمه الخيال من صور النفس في نزعاتها الأزلية، وفي لانهائياتها المترامية، فخيال المؤرخ أقرب إلى التصور، تصور ما كان على ضوء ما يعرفه منها، أما خيال الأديب فخلق وإبداع، فمهما اقترب الأديب من صور الحقيقة أو الواقعية فإن واقعيته لا تعد تصويرا للحياة في الصورة التي يرتجيها أو الصورة التي هي عليها، وإن اتفق مع المؤرخ في أنه ينشد الكمال الإنساني، إلا أن الكمال في عرف المؤرخ يتمثل في ما يمكن أن يفيده جيل من تجربة جيل سابق، أما في عرف الأديب فهو الصورة المثالية التي تمثل فيها عالما إنسانياً ينشد الخير والجمال"(١) .

وإذا كان المؤرخ الآن له مجاله، والأديب له مجاله، ومجال كل منهما غالبا ما يجعلهما لا يلتقيان إلا نادرا، إلا أن المؤرخ العربي القديم كان يجتمع لديه الأدب والتاريخ على السواء، لذا فإن الكمال الذي أشارت إليه العبارات السابقة، و إن كان كما يبدو مختلفا في وجهته بين المؤرخ والأديب، إلا أنه يتحد عند العربي القديم، إذ هو المؤرخ وهو الأديب، سواء أكان يكتب الأدب أم يصنفه أو يؤرخ له أو ينقده، ورأينا كيف أن كثيرا من المؤرخين الذين عرض لهم مؤرخوا التراث والأدب العربي كانوا يشتغلون برواية الشعر بالإضافة إلى اهتمامهم بالأخبار، إذا فسعي المؤرخ القديم نحو الكمال واستجلاء الحقائق

١) المرجع السابق ، ص ٥٦ ، ٥٧ .

كان يشارك فيه الحدث التاريخى والشعر، فالحدث يقدم تفاصيل الوقائع، والشعر يقدم الحكمة منها؛ الحدث يقدم : " كيف ذلك كان "، والشعر يقدم : " ولهذا فإن الأمر يكون ... "

دور آخر يقوم به الشعر الخارج عن البنية فى القصة التاريخية، وهو إبراز الجانب النفسى لبعض الشخصيات، وهو دور يقوم به الشعر الخارج عن البنية فى القصة غير التاريخية أيضاً .

فالشخصية التاريخية تمر بما يمر به أى إنسان من حزن أو سرور، والمؤرخ بما يملكه من موهبة تذوق الشعر، فإنه يورد من الشعر ما يوافق حالة هذه الشخصية أو تلك فى أثناء السرد التاريخى .

وقد قدم عبيد بن شريه فى كتابة الذى وضعه لمعاوية النموذج الأمثل لهذا النوع من الشعر، وهو أمثل لأنه :

أولاً : لأن الشعر الذى ساقه من وضعه هو؛ حيث نسب إلى لقمان وإلى بلقيس وإلى الإسكندر ذى القرنين شعرا، فكانت البداية الأولى للشعر غير ملعومة، فكيف بنا بشعر منسوب إلى هؤلاء .

ثانياً : معنى هذا أنه موضوع لهدف فنى، يلاحظ أن هذا الشعر غالبا ما يلي حالات نفسية ما لشخصية من شخصيات الحدث، إذا فهو موضوع من قبل المؤلف لإبراز هذه الحالات .

وفيما يلى نماذج مما أورد عبيد فى كتابه ؛ وأبرز هذه النماذج ما ورد فى قصة "لقمان بن عاد " :

" نودى – أى لقمان – أن قد أعطيت ما سألت ولا سبيل إلى الخلود، فاختر إن شئت سبع بقرات من ظبيات عفر، فى جبل وعر لا يمسها قطر، وإن شئت بقاء سبعة

أنسر سحر. كلما هلك نسر أعقب نسر. فكان اختيار بقاء النسور.... فبينما لقمان يدور ذات يوم في جبل أبي قبيس بمكة، سمع مناديا لا يرى شخصه وهو يقول : يا لقمان بن عاد المغرور ببقاء النسور، اطلع رأس ثبير ليس يعدو قدرك المقدور، فطلع رأس ثبير فإذا بوكر نسر فيبيضتان قد تفلقتا عن فرخيهما ، فاختار لقمان أحد الفرخين ثم عقد في رجله سير ليعرفه وسماه المصمون، ثم قال : المصون الخالص المكنون، من بيت المصون ومحذور السنون، وغبط العيون والباقي بعد الحصون إلى آخر الدهر الخؤون .

قال معاوية : لله أنت يا عبيد ! كيف كان اختياره وفرقه بينهما، وهما فرخان لنسر واحد؟ قال عبيد : بلغني أنه كان ينظر إلى أعظمهما رأسا، وأجلهما عظما، فلا يشك أنه الذكر منها فيختاره، لأن الذكر آبد وأقوى، وأصلب وأحذر، لأن مضغة الطير تشك. قال معاوية : فخذ في حديثك يا ابن شريه، قال عبيد : وكان لا يغفل عن إطعامة حتى ثم طائرا مسخرا له يدعوه باسمه للمأكل فيجيبه، حتى أدركه الكبر فضعف فلم يطق أن يطير فبينما لقمان يطعمه لحما قد بضعه له، إذ غص ببضعة منه فخر ميتا فجزع لذلك جزعا شديدا، وقال هذا بلاء – وأنشأ يبكي نفسه ويقول شعرا :

مــوت المصــون دل علــيّ أنــا	نــذوق الحمــام حقــا يقينــا
أفنـى الـدين للنـاس حتـى غـدا	لا يلـــبس المنـــا والمصـــونا
فكلانـا نبكيــه يومــاً فلــم يــ	ــق رشـداً اختــاره بـل شــجونا
أنســراً تبقــى كمــا لـيس يبقــى	بعرفــي الطيــاح تلقــى كنينــا(١)

١) كتاب التيجان ، ص ٣٧٠ .

وهكذا فالشعر جاء موازيا لفعل البكاء، فهو يجعل لبكاء لقمان صورة مجسدة ويتوالى موت الأنسر ويتوالى بكاء لقمان مدعما بالشعر، فبعد موت النسر الثانى يقول عبيد : " فهال لقمان موته هولا عظيما؛ فأنشد يبكى نفسه ويقول :

أيقنـت أن مـايتي تلـف ... أصـبر للمـوت والـردى عرضـا

أرمـى بسـهميهما علـى كسـر ... أعبطنـى عبطـة المنـا مرضـا(١)

وبعد النسر الثالث يفعل ذلك؛ حيث يقول عبيد :

" فبينما لقمان فى مجمع عكاظ ومعه نسره ذلك فى قفصه، إذا اجتمع إليه من حضر من العرب بعكاظ وطلبوا إليه أن يريهم نسره، فبينما هم يقلبونه وينظرون إليه إذ مات النسر فى أيديهم وبينهم، فاغتم لقمان لموته وجزع عليه جزعا شديدا وانحل جسمه وقال فى ذلك شعرا :

يـا نفـس أبكـى عليـه أن تجـدي ... عند اختيـارى أن عنـدى لـك النصـفا

أخـتر مـن هفـوتى بـلا حـدث ... ولا أخـتر منـى لـك التـلفا

عليك أبكى إذ صرت نصب الردى ... ولسـت أبكـى بعبرتـى خلفـا(٢)

وهكـذا تتـوالى بكائيـات لقمـان التـى أبرزهـا الشـعر بعـد مـوت كـل نسـر مـن أنسره السبع .

والشعر هنا خارج عن البنية؛ إذ حذفه لا يؤثر على الحدث العام للسرد، لكنه يقوم بوظيفة فنية فهو يبرز البكاء ليجعله فى صورة ملموسة من خلال كلماته وتعبيراته الدالة على الحزن والبكاء .

---

١) المصدر السابق ، ص ٣٧٢ .
٢) نفسه ، ٣٧٣ .

كان هذا نموذج ممتدا، إذ امتد فيه الشعر عبر السرد الطويل للقصة. إلا أن هناك نماذج أخرى يرد فيها الشعر مجسدا بصورة بسيطة على حادث واحد لا يمتد إلى غيره من حوادث السرد. وهذا لا ينفى ورود حوادث أخرى مجسدة فيها الحالة النفسية للشخصيات بالشعر، من ذلك ما أورده وهب بن منبه فى كتابه " التيجان "؛ إذ قال :

" فلما رجع الخضر إلى ذى القرنين قال له : يا ذا القرنين إنى شربت من ماء الحياة، وتطهرت منه، وأعطيت الحياة إلى يوم النفخ فى الصور وموت أهل السموات والأرض، ثم أموت حتما مقضيا، دمغت أنت ذلك ولك مدة تبلغها وتموت، فارجع فليس بعدها مزيد لإنس ولا جن، ولم ير ذو القرنين سببا، فأقام حينا ينتظر السبب، فأنشأ يقول :

منع البقاء تقلب الشمس	وطلوعها من حيث لا تمسي
وطلوعها بيضاء صافية	وغروبها صفراء كالورس
تجرى على كبد السماء كما	يجرى حمام الموت للنفس
لم أدر ما يقضيه حكم غد	ومضى بفصل قضائه أمسي
وتشتت الأسباب تخجلني	نحو العراق ومطلع الشمس(١)

فالشعر هنا يجسد حالة انتظار ذى القرنين، وأفاد الحدث بأن فترة إنشاده تفصل بين ما انتهى إليه ذو القرنين وما سوف يفعله .

كانت هذه هى الصورة التى يرد بها الشعر فى القصص التاريخى، فى خروجه عن بنية السرد، وهو النظام السائد فى شعر القصص التاريخي ، إلا أنه رغم خروجه عن البنية كان يؤدى دورا فى أبراز الجانب النفسى، كما كان يمثل روح الحكمة المستمدة من الحدث

---

١) التيجان ، ص ١٠١ .

٢ – الشعر داخل بنية القصة التاريخية :

إذا كان الشكل الأعم هو خروج الشعر عن بنية التاريخ المحكي . إلا أن المؤرخ قد تعرض له أثناء السرد التاريخى قصة ما تكون أقرب إلى الانفصال عن البنية العامة للسرد ويأتي فيها الشعر متعلقا ببقية أجزاء الحدث .

وقد عرض المؤلف عند الحديث عن شعر البنية القصصية نموذجان لهذا النوع من الشعر الوارد فى القصص التاريخى؛ النموذج الأول هو القصة الواردة فى كتاب " الأخبار الطوال " – قصة الرجل من جديس الذى تزوج عفيرة بنت غفار أخت الأسود بن غفار عظيم جديس(١)، والقصة الثانية – أيضاً – من كتاب " الأخبار الطوال " والتى أرسل فيها معاوية عمرو بن العاص يطلب فيها خراج مصر فى سنة ما، وكان رده على معاوية فى صورة رسالة شعرية انبنى عليها انكسار رد فعل معاوية أمام ما قاله عمرو بن العاص (٢)

مثال ذلك ما ورد فى سياق تاريخ صاحب كتاب " الذخيرة " للمعتمد على الله محمد بن عباد، إذ أورد :

" وأدخلت إليه – إلى المعتمد – يوما باكورة نرجس فكتب إلى ابن عمار:

قد زارنا النرجس الذكى	وحان من يومنا العشى
ونحن فى مجلس أنيق	وقد ظمئنا وثم ردى
ولى نديم غدا سمى	يا ليته ساعد السمى

فأجابه ابن عمار:

لبيك لبيك من مناد	له الندى الرحب والندي

---

١) الأخبار الطوال ، ص ١٤ .

٢) المصدر السابق ، ص ٢٢٢، وانظر ابن زولاق ، فضائل م وأخبارها ، ص ٨١ .

هـــا أنـــا بالبـــاب عبـــد قـــن قبلتـــــه وجهـــــك الســـــني

شـــــرفه والـــــداه باســـــم شـــــرفته أنـــــت والـــــنبي (١)

فالموقف – على بساطته وقصره – كان فيه الشعر عماده ومحوره، فكان في بنية الموقف لا يمكن حذفه، لأن صاحب الذخيرة ساق هذا الخبر لإبراز هذه الكتابات الشعرية الطريفة .

وأتبع صاحب " الذخيرة " هذا الموقف بآخر جاء فيه :

" وسأله الوزير أبو عمر أن يشرفه بالسير معه إلى منزله، فاجتمع الندماء بالقصر بعد صلاة العصر، لينتقلوا ليلا بانتقالهما إلى دار الوزير المذكور، فبدت من ابن عمار بمجلس الأنس ساعتئذ هنة أوجبت أن رماه المعتمد ببعض الآنية، فافترقوا بعد نومه ووقوع اليأس من سيره، ومضت الجماعة إلى دار الوزير المذكور، فلما استيقظ المعتمد من السكر، أخبر بما وقع من الأمر، فكتب إليهم بهذين البيتين :

لـولا عيـون مـن الواشـين ترمقنـى ومـــا أحـــاذر مـــن قـــول حراســـــى

لزرتكم، لا أكافيكم بجفوتكم مشياً على الوجه أو حبوا على الراس(٢)

فالشعر هنا انبنى على ما حدث، ويدل على ذلك الفاء الواقعة بين الجملتين " أخبر بما وقع من الأمر " ... و " كتب إليهم ... " .

وقد يرد الشعر فى بنية الحدث فى صورة حكاية أقرب إلى روح الخيال منها إلى الواقع، من ذلك ما أورده صاحب " الذخيرة " – أيضاً – إذ يقول :

١) الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة ، جـ ١ ، ص ٣٦ .
٢) المصدر السابق ، ص ٣٧ .

" وكذلك حكى عن رجل أنه رأى فى منامه ... كأن رجلا صعد منبر جامع قرطبة واستقبل الناس ينشدهم :

رُب ركب قد أناخوا عيسهم ... فى ذرى مجدهم حين يسق

سكت الدهر زماناً عنهم ... ثم أبكاهم دماً حين نطق

فلما سمع المعتمد ذلك أيقن أنه نعي لملكه، وإعلام ما أنتثر من سلكه، فقال :

من عزا المجد إلينا قد صدق ... لم يلم من قال مهما قال حق

مجدنا الشمس سناء وسنا ... من يرم ستر سناها لم يطق

أيها الناعى إلينا مجدنا ... هل يضير المجد إن خطب طرق

....(١)

وهكذا يعمد المؤرخون أحيانا إلى مواقف مشابهة يذكرونها فيأتى الشعر فيها فى بنيتها، وغالبا ما تكون هذه المواقف أقرب إلى القصص والحكايات - وأحيانا الأساطير منها إلى التاريخ .

ذلك كما اتضح فى الشعر الخارج عن البنية أن القصة التى تميل إلى التاريخ يصعب دخول الشعر فى بنيتها، إذ غالبا ما يكون الشاعر علق على الواقعة بعد انتهائها فيوردها المؤرخ على هذا النحو فى معرض كلامه، وإن لم يجد من الشعر ما كان خاصا بالواقعة تحديدا، فإنه يتمثل بشعر يراه مناسباً موافقا لروح الحدث .

---

١) الذخيرة ، ص٤٧، ٤٨ .

٣ – تصديق الشعر :

وظيفة الشعر في القصص التاريخي أنه يأتي مصدقاً على ما يحويه السرد التاريخي. والسرد التاريخي يحوى أحداثاً وشخصيات وأماكن جرت فيها هذه الأحداث أو نزلت بها الشخصيات المشاركة، ولذا فإن الشعر القصصي التاريخي يأتي مصدقا على

أ – حدث .

ب – شخصية واردة في الحدث .

ج – مكان تعرض له المؤرخ في تاريخه .

أ – تصديق الشعر على الحدث :

كان المؤرخ العربي لا يترك حادثة ورد فيها شعر إلا ويذكره تصديقا عليها. على اعتبار الشعر دليل صدقه على ما يروى، خاصة إذا كان الشاعر ممن شهد الحوادث وتأثر بها . وإذا لم يجد من الشعر ما هو في الحادثة تحديدا فإنه يورد شعرا من عنده دالا به على حكمة الحدث .

وهذا النوع من الشعر يرد على صور، فإما أن يرد الشعر على لسان شاعر شهد الوقائع، ولكنه أنشد الشعر بصورة منفصلة عنها، أو يكون الإنشاد موازيا لمشاركته فيها. أو أن يورد المؤرخ أبياتا تستخلص من الحادثة الحكمة، وهكذا .

من النماذج التي جاء فيها الشعر مصدقا على الحادث لشاعر شهدها، ما أورده صاحب " الأخبار الطوال " فيما أورده في واقعة الجمل، قال : " وكان مقدمه الكوفة يوم الأثنين لاثنتي عشرة خلت من رجب سنة ست وثلاثين، فقيل له : " يا أمير المؤمنين أتنزل القصر ؟ قال : لا حاجة لي في نزوله، لأن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – كان

ينغضه، ولكنى نازل الرحبة، ثم أقبل حتى دخل المسجد الأعظم، فصلى ركعتين. ثم نزل الرحبة. فقال الشنى يحرض عليّا على المسير إلى الشام :

قل لهذا الإمام قد خبت الحر ... ب وتمت بذلك النعماء

وفرغنا من حرب من نكث العهـ ... د وبالشام حية صماء

تنفث السم ما لمن نهشته ... فارمها قبل أن تعض شفاء(١)

فالشاعر – كما هو ظاهر من الحدث – كان عنصرا فاعلا فيه، فقول الشعر جاء كما بين المؤرخ – تحريضا لعلى على فعل ما .

يلاحظ أن مشاركة النص من شاعر شاهد تكون أكثر ارتباطا وتصديقا وقوة من شعر شاعر لم تتوفر فيه هذه الشهادة، كأن يأتى فى زمن لاحق لزمن حدوث الواقعة التاريخية .

من ذلك ما أورده صاحب " الأخبار الطوال "؛ إذ يقول فى حديثه عن " صهبان والعدنانيون بتهامة "، وصهبان كما أورد هو قاتل عمرو بن تبع، واستولى بعده على الملك فذكر فى هذا الفصل حادثة :

فلما بلغ صهبان ما فعلت مضر بعمال، آلى ليغزون مضر بنفسه، وبلغ ذلك مضر فاجتمع أشرافها، فتشاوروا فى أمرهم، فعلموا أن لا طاقة لهم بالملك إلا بمطابقة ربيعة إياهم، فأوفدوا وفودهم إلى ربيعة، منهم عوف بن منقذ التميمى، وسويد بن عمرو الأسدى جد عبيد بن الأبرص، والأحوص بن جعفر العامرى وعدس بن زيد الحنظلى، فساروا حتى قدموا على ربيعة؛ وسيدهم يومئذ كليب بن ربيعة التغلبى، وهو كليب وائل، فأجابتهم

٩) الأخبار الطوال ، ص ١٥٢ .

ربيعة إلى نصرهم، وولوا الأمر كليبا، فدخل على ملكهم لبيد بن النعمان، فقتله، ثم اجتمعوا وساروا فلقيهم الملك بالسلان، فاقتتلوا، ففلت جموع اليمن، وفى ذلك يقول الفرزدق لجرير

لولا فوارس تغلب ابنة وائل   نزل العدو عليك كل مكان

وانصرف الملك إلى أرضه مفلولا .... "(١)

فصاحب " الأخبار الطوال " يتحدث عن تاريخ قديم تتناقله العرب بصورة أقرب إلى الحكايات والأساطير، والفرزدق شاعر أموى تفصله عن الواقعة مئات السنين، لكنه يتمثل بهذه الوقائع لما كان بينه وبين جرير من معارضات شعرية ومعارك، وإيراد أبى حنيفة الدينورى لهذا الشعر على اعتبار الحدث استدعى هذا الشعر فأورده .

ويلاحظ أن هذا الشعر ليس على درجة من القوة التى تميزت بها الأبيات الواردة فى الواقعة السابقة فى ذكرها على الواقعة الأخيرة، ذلك لأن الأولى كان الشاعر يشارك فيها بشكل مباشر، مما يجعل لشعره تأثيرا فى الحدث ومصداقية، فلا تكون كما كانت الثانية التي يرد الشعر فيها لمجرد التمثل واستدعاء المعانى .

وقد يرد الشعر تصديقاً على حدث على لسان الشخصية التى تقوم بالحدث فيكون الشعر مضارعا للحادثة، أو يمكن القول بتوازى الشعر مع الحادثة، وتستخدم ألفاظ وتعبيرات على ذلك، مثل : " فكان يفعل كذا وهو يقول ....، فقام من عنده وهو ينشد ففعل كذا وأنشد....، من ذلك ما أورده صاحب كتاب " جمهرة نسب قريش "؛ إذ قال " حدثنا الزبير قال : حدثني غير واحد من أصحابنا منهم محمد بن الضحاك الخزامى، عن أبيه ومحمد بن محمد بن أبى قدامه العمرى عن محمد بن طلحة قالوا : كان حمزة بن مصعب وابنه عمارة يوم وقعة مديد على مرض قديد، فسمعا محمد بن النعمان بن أبى

١) الأخبار الطوال ، ص ٥٣ .

عياش الزرقى الذى يعرف بشذرة يقول : الحمد لله الذى أرانى هذا الذل فى قريس فقال حمزة بن مصعب لابنه عمارة : يا بنى ، ألا تسمع ما يقول هذا المنافق؟ فقال له عمارة : والله يا أبة، لا أبدأ بأول منه، فقام إليه فضرب رأسه، فطرحه فى الحوض وشد على الحرورية وهو يقول :

لم يبـــق إلا حســـبى وديـــني وصـــــارم تلتــــــذه يمـــــيني

فلم يزل يقاتل هو وأبوه حتى قتلا "(١)

فالشعر جاء موازيا للحدث من خلال قيام الشخصية بالفعلين؛ فعل الضرب وفعل الإنشاد، وهذا يمنح الفعل أو الحدث إيقاع الشعر فجعله مجسدا فى الحدث .

من ذلك أيضاً ما أورده صاحب " الأخبار الطوال " ضمن وقائع وظروف وقعة صفين ، قال :

وبعث على يوما من تلك الأيام إلى معاوية : " لم نقتل الناس بينى وبينك؟ ابرز إلى، فأينا قتل صاحبه تولى الأمر، فقال معاوية لعمرو : ما ترى ؟ ، قال : قد انصفك الرجل فابرز إليه ، فقال معاوية : اتخدعنى عن نفسي ، ولم أبرز إليه ؟ ودونى عك والأشعرون ووجد من ذلك على عمرو، فهجرة أياما، فقال عمرو لمعاوية : أنا خارج إلى على غدا، فلما أصبحوا بدر عمرو حتى وقف بين الصفين، وهو يرتجز :

شـــدا علـــى شـــكتى لا تنكشـــف يـــوم لهمـــدان ويـــوم للصـــدف

ولتمـــيم مثلــــه أو تنحــــرف والربعيـــون لهـــم يـــوم عصــــف

إذا مشــت مشــية العــود النطــف أطعـــنهم بكـــل فطـــى ثقـــف

١) جمهرة نسب قريش ، ص ٣٣٥ .

ثم نادى : يا أبا الحسن، أخرج إلىّ "(١)

إن الشعر يعطى أو يكسب إيقاعه لوقوف عمرو فى انتظاره، وكأنه يقرع طبول حرب بينه وبين على، إذ يخرج على بعدها ويحدث بينهما تطاعن – كما أخبر صاحب الأخبار الطوال – لكنه لا ينتهى على شيء .

مثال آخر ينتظم فيه الشعر موازيا لانتظام تحدثه شخصية فى الحدث. جاء ذلك فى قصة أوردها صاحب " الأخبار الطوال " أيضاً امتدادا لحديثه عن وقعة صفين ، قال

" وقعد معاوية على منبر ينظر منه فوق رابية إلى الفريقين إذا اقتتلوا. واقبلت عك الشام، وقد عصبوا أنفسهم بالعمائم، وطرحوا بين أيديهم حجرا، وقال : لا نولى الدبر أو يولى معنا هذا الحجر، فصفهم عمرو خمسة صفوف، ووقف أمامهم يرتجز :

قومـوا قيامـاً فاسـتعينوا الـرحمن   يـا أيهـا الجيش الصليب الإيمـان

أن عليـــا قتـــل بـــن عفـــان   إنـــى أتـــانى خـــبر فأبكـــان

ردوا علينا شيخنا كما كان (٢)

فالشعر يجسد بنظامه نظام الصفوف الخمسة، بل وتأتى الأشطر الشعرية خمسة أشطر موافقة لعدد الصفوف، وهو تجسيد آخر، بالإضافة إلى أن كل شطر من الأشطر الخمسة قد وجهه عمرو فى حديثه إلى كل صف من الصفوف الخمس، وكأنه ينتقل بين الصفوف فيأتى كل شطر أمام كل صف، وهكذا يأتى الشعر موازيا للحدث مبنى ومعنى بالإضافة إلى أن عمرو يريد أن يثير حمية الرجال، وكأنه يدق لهم طبول حرب قادمة، هذه الطبول تتمثل فى الوزن الشعري العروضي للأبيات .

---

١) جمهرة نسب قريش ، ص ١٧٦، ١٧٧ .
٢) الأخبار الطوال ، ص ١٨٠ .

ب – تصديق الشعر على الشخصية :

فى القصة التاريخية شخصيات يقوم عليها الحدث، وإذا كان المؤرخ لا يترك حدثا قيل فيه شعر إلا ويذكره، فهو أيضاً لا يترك شخصية ذكر فيها شعر إلا ويذكره، وهذه الشخصيات غالبا ما تكون قائدا أو أميرا أو وزيرا أو حاكما .

وهذه الشخصيات بما تحتله من وظيفه أو مكانة بين الناس، لا شك أن لها آثارا على هؤلاء الناس، وهذه الآثار إما محمودة أو مذمومة؛ بمعنى أن معظم معانى الشعر الواردة فى كتب التاريخ تدور فى فلك موضوعين؛ إما مدح أو هجاء لهذه الشخصيات تبعا لآثارها .

لذا فإن المؤرخ حين يتحدث عن حاكم عادل فإنه يورد ما قيل فيه من المدح، ما يوثق به سيرة هذا الحاكم العادل، فكما سبقت الإشارة أن الشاعر شاهد، ودليل شهادته شعره. لذا يمكن القول أن الشخصية تستدرج المؤرخ إلى ما قيل فيها من شعر.

ويعد كتاب " جمهرة نسب قريش وأخبارها "، النموذج الأمثل فى هذه النقطة من الفصل؛ إذ هو يسوق فيها الأنساب ، يتخلل ذلك ذكر أخبار كثيرة للرجال والنساء، وما لها من الآثار بين الناس، مثال ذلك :

" حدثنا الزبير قال، وحدثنى عمي مصعب بن عبد الله قال ، حدثني هارون بن أبى عبيد الله، عن عبد الله بن مصعب أبيّ ، قال : سمعت أصحابنا يقولون : قسم عمر بن عبد العزيز قسما فى خلافته خصنا به، فقال الناس : دية خبيب ... وكان أسن بنى عبد الله بن الزبير بعد حمزة بن عبد الله، وهو الذى يقول له موسى شهوات :

حمــزة المبتــاع بالمــال النــدى ويــرى فــى بيعــه أن قــد غــبن

وهــو إن أعطــى عطــاء فاضــلا ذا إخــاء لم يكــدره بمــن(١)

يلاحظ أن نذكر حمزة استدرج شعرا قيل فيه، فبمجرد أن ذكر حمزة بن عبد الله نجد أن الزبير بكار يقول مباشرة " وهو الذى يقول له موسى شهوات... " .

ويتوالى ذكر القصائد التى قيلت فى هذه الشخصية، فيقول مثلا : " وأنشدنى مصعب بن عثمان وعمى مصعب بن عبد الله، للفرزدق يمدح حمزة بن عبد الله :

يا حمز هل لك فى ذى حاجة عرضت أنضــاؤه بمكــان غــير مطمــور

فأنت أحجى قريش أن تكون لها وأنــت بــين أبــى بكــر ومنظــور

بين الحوارى والصديق فى شعب نــبتّ فــى طيــب الإســلام والخــير

ترى وجوه بني العوام إن فزعوا صــبح اللقــاء مشــوفات الــدنانير

الضــاربون علــى حــق إذا ضــربوا هــام العــدو بضــرب غــير تعــذير

إنــى لــئن ثنــاء ســوف يــبلغكم إذا أتــين علــى ذات التنــانير(٢)

وهكذا يدأب الزبير بن بكار فى ذكر ما يعرفه وما قيل فى الشخصيات التى يوردها فى تتبعه الأنساب ، توثيقا منه لما يقول .

كتاب آخر من كتب التاريخ ترد فيها شخصية يورد بعدها المؤرخ ما قيل فى هذه الشخصية من شعر، كتاب " فتوح مصر والمغرب " لابن عبد الحكم إذ يقول :

١) جمهرة نسب قريس ، ص ٣٨ .
٢) جمهرة نسب قريش ، ص ٤٠ .

" واسم أبى عبد الرحمن يزيد بن أنيس بن عبد الله بن عمرو بن حبيب بن عمرو بن شيبان بن محارب بن فهر، وعمر بن حبيب هو آكل السقب (١) وأمه السوداء أبنة زهرة بن كلاب وهو الذى يقول فيه الشاعر :

بنو آكل السقب الذين كأنهم نجوم بآفاق السماء تنور (٢)

وقد يأتى التعليق على الشخصية فى صورة رد فعل على ما تعرضت له الشخصية من أحداث؛ فمثلا – يرد صاحب فتوح مصر والمغرب قولا لشاعر تعليقا منه على عزل عادل، يقول :

" ثم هدم عبد العزيز بن مروان المسجد (مسجد عمرو) فى سنة سبع وسبعين وبناه، ثم كتب الوليد بن عبد الملك فى خلافته إلى قرة بن شريك العبسى، وهو يؤمئذ وإليه على أهل مصر، وكانت ولاية قرة بن شريك مصر فى سنة تسعين، قدمها يوم الأثنين لثلاث عشرة ليلة خلت من شهر ربيع الأول، وعزل عبد الله بن عبد الملك، وفى ذلك يقول :

عجبا ما عجبت حين أتانا أن قد أمرت قرة بن شريك

وعزلت الفتى المبارك عنا ثم فيلت فيه رأى أبيك(٣)

ويرى الشعر أحيانا فى وفاة شخصية من الشخصيات؛ من ذلك ما جاء فى " بدائع الزهور " فى وفاة عمرو بن العاص؛ حيث علق شاعر على وفاته، يقول صاحب " بدائع الزهور " :

" وكانت وفاة الأمير عمرو بن العاص، فى ليلة عيد الفطر سنة ثلاث وأربعين، فلما كان يوم العيد، أخرج نعشه إلى الجامع ووضع فى المحراب، حتى تكامل الناس فصلوا

---

١) هو ولد الناقة .
٢) فتوح مصر والمغرب ، ص ١٨٥ .
٣) فتوح مصر والمغرب ، ص ١٧٩ .

صلاة العيد، ثم صلوا عليه، وحمل إلى مقابر الفسطاط، ودفن على طريق الحاج، وقيل بل دفن فى سفح الجبل المقطم - رحمه الله عليه، وكانت مدة حياته خمس وتسعين سنة قيل لما بلغ عبد الله بن الزبير، وفاة الأمير عمرو بن العاص أنشأ يقول :

ألم تـر أن الـدهر أحنـت ربوبـه　　على عمرو السهمى تجبى لـه مصـر

فأضـحى نبيـذا بـالعراء وضـللت　　مكائـده عنـه وأموالـه الـدثر(١)

والشعر الوارد فى عقب الشخصيات ليس دائما تعليقا عليها ولكن ربما يكون الشعر للشخصية ذاتها، فعند ذكرها يورد المؤرخ ما قالته الشخصية من الشعر.

من ذلك ما أورده صاحب كتاب " الذخيرة "، عند تعرضه لذى الوزارتين القاضى أبى القاسم محمد بن عباد، فبعد أن انتهى من حديثه عنه وعن الأحداث التى مرت به قال :

يـا حبـذا اليـاسمين إذ يزهـر　　فـوق غصـون رطيبـة نضـر

قـد امتطـى للجبـال ذروتهـا　　فـوق بسـاط مـن سـندس أخضـر

كأنـه والعيـون ترمقـه　　زمـرد فـى خلالـه جـوهر(٢)

ثم يورد نصوصا أخرى منسوبة لنفس الشخصية.

جـ - تصديق الشعر على المكان :

لا يتوقف الشعر فى القصص التاريخى عند مجرد التصديق على الحدث أو الشخصية، وإنما يتعدى الشعر ذلك إلى وصف مكان له علاقة بما يسرده المؤرخ من

---
١) بدائع الزهور ، جـ١ ، ص ١١٧ .
٢) الذخيرة ، جـ١ ، ص ١٤ .

الأحداث، وأحيانا يتخلى المؤرخ عن هذا السرد التاريخي، ليورد فصلا أو مبحثا كاملا في شعر قيل في بلد ما أو مكان ما، يتعرض للحديث عن التاريخ فيه .

نجد ذلك مثلا عند ابن غياس الحنفي حيث يفرد فصلا في كتابه " بدائع الزهور" يسميه : ذكر ما قاله الشعراء في وصف مصر ونيلها ومفترجاتها وأوراق ربيعها وأملاقها"(١) . وقبلها نجده يورد أبياتا في وصف مناخها فيقول :

" وقال في مصر القائل من أبيات :

ففي صيفها قارورة وخريفها ... فعنبرة سوداء طيبة النشر

وأما شتاها فالزرع زمرد ... ويرجع في فصل الربيع إلى التبر

وقال المعوج في المعنى :

إن كان في الصيف ريحان وفاكهة ... فالأرض مستوقد والجو تنور

وإن يكن في الخريف الروح مذهبه ... فإن أوراقها بالريح منثور

وإن يكن في الشتاء الغيم متصلا ... فالأرض عريانه والجو مقرور

ما العيش إلا في الربيع المستنير إذا ... جاء الربيع أتاك النور والنور

فالأرض يا قوتة والجو لؤلؤة ... والنبت فيروزج والماء بلور(٢)

ونجده يصف عمارتها ونيلها ثم يتبع ذلك بالشعر تدليلا على صدق وصفه للأماكن التي وصفها .

---

١) بدائع الزهور ، جـ ١ ، ص ٤٩ .
٢) بدائع الزهور ، جـ ١ ، ص ٣٩ .

وقد أورد صاحب كتاب " الذخيرة " فى حديثة عن المعتضد بالله شعرا قاله الشعراء وصفا لإحدى الحدائق التى يمتلكها، وأورد مثال ذلك لصاعد بن الحسين قصيدة أولها :

جلاء العين مبهجة النفوس	حدائق أطلعت ثمر الرؤوس
هناك الله مهدى المساعى	جنى الهامات من تلك الفروس
فلم أر قبلها وحشاً جميلاً	كريه رواته أنس الأنيس
فماذا يملأ الأسماع منها	إذا ملئت من أنباء الطروس(١)

وممن أرخوا لمصر قديما ، ولفتت الأهرام أنظارهم ، فتحدثوا عنها وأوردوا ما قيل فيها من الشعر ابن زولاق فى كتابه " فضائل مصر وأخبارها وخواصها "، فهو يتحدث عنها أولا ، ثم يورد الشعر بعد ذلك، فيقول :

" وذكر بعض علماء مصر : قال حكيم من حكماء مصر : إذا رأيت الهرمين ظننت أنه لا يعملها بشر، ولا يقدر الخلق على عمل مثلهما، ولم يتولهما إلا خالق الأرض. ولذلك قال بعض من رآهما : ليس من شيء إلا وأنا أرحمة من الدهر، إلا الهرمين فإنى أرحم الدهر منهما، ولم يمر الطوفان على شيء إلا أهلكه وقد مر عليهما ولم يؤثر فيهما. لأن إدريس عليه السلام هو الذى بناهما قبل نوح وقبل الطوفان ... وقال الشاعر فى الهرمين :

حسرت عقول أولي النهى الأهرام	واستصغرت لعظيمها الأحلام
ملساء منبقة البناء شواهق	قصرت لعال دونهن سهام
لم أدر حين كبا التفكر دونها	واستوهمت لعجيبها الأوهام

١) الذخيرة ، جـ١ ، ص ١٨ .

أقبور أملاك الأعاجم هن أم طلسم رمل كن أم أعلام(١)

هذا ولا يتوقف المؤرخ عند حد إيراد الشعر فى الأحداث والشخصيات والأماكن بل نجد بعض المؤرخين يورد شعر فى الخيل - مثلا - من ذلك ما ورد فى كتاب " فتوح مصر " لابن عبد الحكم يقول :

" وكانت أصول خيل مصر من خيل سمى ابن عفير بعضها منها أشقر صدف ومنها ذو الريش فرس العوام بن حبيب اليحصبى، والخطار فرس لبيد بن عقبة السومى والدعلوق فرس حمير بن وائل السومى. وعجلى فرس كانت لفك ولها يقول :

سبق الأقوام عجلى سبقتهم وهى حبلى(٢)

وهكذا فإن المؤرخ ما أتيح له شعر إلا ويورده، توثيقا لما يروى، وتدليلا على صدق تاريخه .

ومن خلال هذا الفصل يتضح الآتى :

أن المؤرخ العربى القديم كان غالبا ما يجمع بين التاريخ والأدب .

أن الشعر التقى بالقصة التاريخية التقاء متزامنا مع التقائه بالقصة العربية من خلال قصص الأيام .

أن المؤرخ كان يعتبر الشعر وثيقة يقدمها فى تاريخه، ليثبت به الوقائع التى يرويها؛ على اعتبار الشاعر شاهد عيان على الحدث من قريب أو من بعيد .

مع حرص المؤرخ على إيراد الشعر كان يلجأ إلى وضع شعر يتسم بروح الحكمه ليدلل به على الحكمة العامة المأخوذة من تاريخ الأمم والشخصيات والأماكن .

---

١) ابن زولاق ، فضائل مصر وأخبارها ، ص ٧١ .
٢) فتوح مصر ، ص ١٩٧ .

الخاتمة

وبعد ...

فقد دارت هذه الدراسة حول منطقة من المناطق غير المطروقة فى القصة العربية القديمة، فلقد مر عليها السابقون مرورا عاجلا، فلم يحيطوها بدراستهم إحاطة تفى بما تحمل من أبعاد؛ هذه المنطقة هى منطقة التقاء الشعر بالقصة القديمة .

فجاءت الدراسة لتكشف هذه الأبعاد التى تجاهلها السابقون، فقد حاول المؤلف من خلال النماذج القصصية المدعمة بالشعر – الكشف عن الأبعاد الفنية الناتجة عن هذا التداخل، والتأكيد على أن هناك قصداً فنياً من ورائه، جاء هذا القصد الفنى كامتداد طبيعى للالتقاء والذى تحقق – أيضاً – بصورة طبيعية .

إذاً كان هذا القصد الفنى – عند العربى – له هدفه الذيسعى إلى تحقيقه، وقد عرض المؤلف لأهداف العربى التى قصدها من وراء السعى وراء هذا التداخل .

وعرض المؤلف لإفادة اللونين المتداخلين من بعضهما، فقد تحقق لبعض الشعر الذى ورد فى الأحداث البقاء من خلال ما أسماه المؤلف بـ " الذاكرة القصصية ". كما استطاعت القصة بأحداثها أن توجه النصوص الشعرية وجهة جديدة تخالف – أحياناً – ما قصده قائلها منها .

وأفادت القصة من الشعر بأن أكسبها بعداً جديداً يتمثل فى البعد النفسى، إذ هى أحداث بسيطة تدور على السطح، كما أكسبها الشعر متعة سماعية جعل للقصة الوارد فيها منزلة أرقى عند العرب تفضل منزلة القصص غير الوارد فيها الشعر .

كما قدم الدراسة عرضاً مدعماً بنماذج لتأثير هذا التداخل على البنية القصصية فكشفت عن تأثير بالغ للنص الشعرى على بنية القصة؛ فمرة يتصاعد بأحداثها ومرة ينعكس بها إلى غير ما يتوقعه القارئ . وهذه الانعكاسات إنما هى غالباً ما تكون انعكاسات نفسية تحدث للقارئ من خلال النص الشعرى الوارد فى القصة، وغالباً ما تكون انعكاسات القارىء مبنية على ردود أفعال أحد شخصيات القصة بعد النص الشعرى .

هذا بالإضافة إلى ما كشفته هذه الدراسة من اعتماد العرب – رواة ومؤرخين على الشعر كوثيقة تاريخية حياتيه لكل ما يتعرضون له من الأحداث.

ومن هنا فقد قدم المؤلف من خلال بحثه دراسة جديدة عن القصة العربية، من خلال التركيز على نقطة التقاء الشعر بأحداثها، فخرج بدراسات القصة العربية القديمة عن الطريق التقليدى الذى تتابع الباحثون فى السير عليه، حيث كانت دراسة القصة القديمة تقوم إما على العرض التاريخى لها، أو على تصنيفات القصة القديمة من حيث الموضوع؛ فجاءت دراسات حول قصص المحبين، ودراسات حول الحيوان، ودراسات حول قصص البخلاء، ووقفت هذه الدراسات عند حد عرض تحركات الشخوص وتصرفاتها وبنية القصة من حيث سير الأحداث فيها والتركيز على الحبكة؛ من حيث هى موجودة أم لا . ولم تقف هذه الدراسات على كثرتها على منطقة الشعر إلا وقوفا عابرا سريعا؛ جاء فى صورة امتداد لآراء القدماء، فلم تخرج كل الآراء عن كون الشعر فى القصة إلا لزينة لفظية لا أكثر، أو وثيقة لتأكيد الخبر، وهو ما أدى إلى وجود امتداد بين القصة القديمة ذات الأحداث اليومية، والقصة التى تروى أحداثا تاريخية عند المؤرخين فيما بعد، فلم يخرجوا باستخدام الشعر عن الشكل العادى فاعتمدوا عليه لتزيين الحدث أو توثيقه فقط .

ولقد كشف المؤلف من خلال هذه الدراسة عن التداخل التلقائى بين الشعر والقصة، هذا التداخل الذى جاء من خلال مشاركة الشعراء فى الأحداث اليومية العادية وتداول الرواة لهذه الأحداث فيرد ذكر الشاعر وشعره كأحد الشخصيات المشاركة فى الأحداث .

ثم تحول هذا التداخل الطبيعى إلى هدف مقصود لذاته، من كلا الراوى والمستمع هذا القصد الذى يشير إلى وجود عملية توظيف متعمدة للشعر، يبحث من خلالها الراوى عن مكاسب شخصية من شهرة ومال، والمستمع يبحث عن متعه سماعية ناتجة من التفاوت الموسيقى بين تفعيلات الشعر وجمل النثر، فأصبحت الأخبار الداخل فيها الشعر أخبار لها قيمتها .

ولم يقف دور الشعر عند إكساب القصص متعة سماعية حرص عليها القدماء فى مجالسهم وأسمارهم، وإنما أكسبها بعدا نفسيا إذ هو - أى الشعر - الصق بنفس قائله فأصبح تجسيدا نفسيا لما يدور داخل أبطال الحدث، والذى غالبا ما يكون حدثا سطحياً لا بعد له إلا ما يدور فى ظاهره .

وقد كشفت الدراسة عن تأثيرات متبادلة بين الشعر والقصة المتداخلين فى نسيج الحدث، فكشفت عن تأثيرات للشعر على القصة تضاف إلى ما أكسبه لها من متعة سماعية؛ إذ يؤثر على بنية القصة، فأحيانا يتصاعد بأحداثها، وأحيانا يحدث تنازلا لأحداثها، وذلك من خلال ضم النص الشعرى فى الحدث إلى ردود أفعال المتلقى الداخلى

هذا بالإضافة إلى اعتبار الشعر وثيقة تؤكد صحة الخبر المروى، فقد يكون الشعر خارجا عن بنية القصة ولكن يروده الرواة للتصديق على الحدث، ولا يخلو أيضاً من إبراز

جوانب نفسية أو إظهار زينة لفظية . وامتد هذا الاعتبار إلى القصة التاريخية فى كتابات المؤرخين القدامى الذين كانوا يحرصون على ذكر كل شعر مرتبط بكل حادثة .

أما الجانب الآخر من التأثيرات المتبادلة فيتمثل فى تأثير القصة على الشعر الوارد فيها، إذ ساهمت القصة القديمة بصورة واضحة فى حفظ جزء كبير من الشعر الذى كتب له البقاء، وذلك لما تلعبه الأشكال القصصية فى الثقافات الشفاهية من دور واضح وكبير فى عملية التذكر، إذ اصطلح المؤلف على تسمية هذه العلمية بـ " الذاكرة القصصية

هذا بالإضافة إلى ما للقصة من تأثيرات على الوجهة المعنوية للنصوص الشعرية الواردة فيها، إذ قد تتحول هذه الوجهة إلى اتجاه آخر، أو إلى غير ما قصده الشاعر أو القائل منها؛ متأثرة فى ذلك بأحداث الخبر المروى، وهو ما أطلق عليه المؤلف " الغرض المقيد " .

وامتدت التأثيرات المتبادلة بين الشعر والقصة، لتأخذ القصة من الأشعار مادة لمعانيها وأحداثها التى سبق وأن قصها الشاعر فى قصيدته، ويأخذ الشعر أيضاً من الأحداث – المروية نثرا – مادة له، فظهرت القصائد التى تحمل روح الحدث فى طيات أبياتها، هذا بالإضافة إلى استعانة المؤرخين بما قدمه الشعر من حكم وأقوال يمكن تعميم حكمها على ما شابه الأحداث عندهم .

وقد كشفت هذه الدراسة عن سبب لم يتطرق إليه الباحثون من قبل فى قضية تلفيق الشعر وانتحاله ، إذ ظهر ظهر من خلالها أن كل شعر فى الأخبار المروية إنما غالباً يكون بهدف الحرص على توثيق الحدث بالشعر – أى شعر – . فلقد أدى الحرص الشديد من الرواة والمؤرخين العرب على إيراد الشعر فى الأحداث إلى تلفيق شعر إلى من عاشوا فى فترة ضاربه فى القدم .

كما يلاحظ أن عملية توظيف الشعر فى القصة القدية غالبا ما تكون لصالح النص الشعرى؛ إذ يلتف الحدث حوله . فنجد القصة إما أن تدور حول شاعر أو حول نص شعر، أو كليهما، أو أن يكون للنص دور بارز ملفت فى الحدث .

ومن خلال هذه الدراسة والتى دات حول إدخال الشعر فى القصة العربية القديمة والتى كشفت عن تدخل الرواة فى تغير الأحداث التى ينسجونها حول الأبيات والشعراء وأحيانا التدخل فى النصوص الشعرية ذاتها، وهو الأمر الذى نتج عنه القصص الشعبى والذى يعد كتاب " ألف ليلة وليلة " أبرز نماذجه .

لذا يوصي المؤلف بأن تكون هناك دراسة تتبع هذه القصص وترصد عملية تدرجها، وتتبع النصوص الشعرية الواردة فيها، وهل انتقلت كما هى أم تعرضت لتغيرات كما تعرضت الأحداث التى تحملها .

كما يقترح أن يجمع التراث القصصى الوارد فى أحداثه شعرا فى مصنفات منفردة، على اعتبار الفروق الشكلية والفنية التى تميزه عن غيره من التراث القصصى والتعامل معه على اعتباره نوعاً له أركان فنية خاصة به .

كما يقترح أن تكون هناك دراسات حول الشعراء القدامى من خلال دراسة معانى أشعارهم الواردة فى دواوينهم بالمقارنة بأشعارهم نفسها الواردة خلال الأخبار القديمة؛ وأن يكون هناك تتبع لعملية توثيق الأشعار من خلال الأخبار، حيث لوحظ أن هناك قصصا تتكرر فى أكثر من مصدر بنفس الشعر، ولكن بشاعر مختلف .

وأخيراً يقترح المؤلف أن يعمل القائمون على وضع المناهج التعليمية – خاصة فى مرحلة الأولى – على صياغتها فى صورة قصصية، إذ كشفت هذه الدراسة عن دور القصة فى توصيل ألوان المعرفة المختلفة باعتبارها من العوامل المساعدة على عملية التذكر .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر والمراجع العربية

(أ)

١. الأدب المقارن – دكتور محمد غنيمى هلال (بيروت – دار الثقافة – الطبعة الخامسة – د . ت) .

٢. الأدب المقارن ، من منظور الأدب العربى – دكتور عبد الحميد إبراهيم (القاهرة – دار الشروق – الطبعة الأولى ١٤١٨هـ-١٩٩٧م) .

٣. الأدب وفنونه – دكتور محمد عنانى (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة الأعمال الفكرية – ١٩٩٧م) .

٤. إحياء علوم الدين – أبو حامد محمد بن محمد الغزالى (القاهرة – مكتبة المجلد العربى – د . ت) .

٥. الأخبار الطوال – أبو حنيفة أحمد بن داود الدينورى – تحقيق عبد المنعم عامر (القاهرة – دار إحياء الكتب العربية – ١٩٦٠م) .

٦. أخبار مصر فى سنتين ٤١٤/٤١٥هـ – محمد بن عبيد الله المسبحى – تحقيق وليم ج . ميلورد (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٠م)

٧. اختيار الممتع فى علم الشعر وعمله – أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلى – تحقيق دكتور محمود شاكر القطان (القاهرة – دار المعارف – الطبعة الأولى – ١٩٨٣م)

٨. الأساطير ، دراسة حضارية مقارنه – دكتور أحمد كمال زكى (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة ذاكرة الكتابة – الطبعة الثانية ٢٠٠٠م) .

٩. الأسطورة فى الشعر العربى الإسلام – دكتور أحمد إسماعيل النعيمى (القاهرة – سينا للنشر – الطبعة الأولى ١٩٩٥م) .

١٠. الإشارات الإلهية – أبو حيان التوحيدى – تحقيق دكتور عبد الرحمن بدوى (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ١٩٩٦م) .

١١. أضواء على التاريخ الإسلامى – فتحى عثمان (القاهرة – مطبعة دار الجهاد – ١٣٧٦هـ - ١٩٥٦م) .

١٢. الأعراب الرواة – عبد الحميد الشلقانى (القاهرة – دار المعارف – ١٩٧٧م)

١٣. أعمار الأعيان – ابن الجوزى – تحقيق دكتور محمود محمد الطناحى (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة التراث – ١٩٩٩م) .

١٤. الأغانى – أبو الفرج على بن الحسين بن محمد القرشى الأصفهانى – تحقيق إبراهيم الإبيارى (القاهرة – دار الشعب – ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م) .

١٥. ألف حكاية وحكاية . من الأدب العربى القديم – حسين أحمد أمين (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب. سلسلة التراب – ١٩٩٨م) .

١٦. ألف ليلة وليلة – تحقيق وليم حى مكناطن (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – الطبعة الثانية – ١٩٩٦م) .

١٧. الأمالى – أبو على إسماعيل بن القاسم القالى (بيروت – دار الجيل – الطبعة الثانية – ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م) .

١٨. الأمثال – أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسى – تحقيق دكتور رمضان عبد التواب (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – سلسلة المكتبة العربية – ١٣٩١هـ - ١٩٧١م) .

١٩. الأمثال – أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (بيروت – دار الجيل – ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م).

(ب)

٢٠. البخلاء – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – شرح أحمد العوامري / على الجارم (القاهرة – مطبعة دار الكتب المصرية – الطبعة الأولى – ١٣٥٨هـ – ١٩٣٩م) .

٢١. بدائع الزهور في وقائع الدهور – محمد بن احمد بن إياس الحنفي – تحقيق محمد مصطفى (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ١٩٩٨م) .

٢٢. البداية والنهاية – عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير (بيروت – دار الغد العربي – الطبعة الأولى – ١٩٩٠م) .

٢٣. البرديات العربية في مصر الإسلامية – دكتور سعيد مغاوري (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة – ١٩٩٨م)

٢٤. البرصان والعرجان والعميان والحولان – الجاحظ – تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ١٩٩٨م) .

٢٥. بين التاريخ والفلولكلور – قاسم عبده قاسم (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية – الطبعة الثانية – ١٩٩٧م)

(ت)

٢٦. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام – شمس الدين محمد بن عثمان الذهبي – تحقيق دكتور عبد السلام تدمر (بيروت – دار الكتاب العربي – الطبعة الأولى – ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م) .

٢٧. تاريخ الكتاب الإسلامى – دكتور محمود عباس حمودة (القاهرة – مكتبة غريب – د . ت) .

٢٨. التاريخ والسير – حسين فوزى النجار (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية – الطبعة الثانية – ١٩٩٨م)

٢٩. التجربة الشعرية عند المتلقى – دكتور عبد اللاه محمود حسن محروس (القاهرة – مطبعة الأمانة – ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م) .

٣٠. تجريد الأغانى – ابن واصل الحموى – تحقيق دكتور طه حسين/ إبراهيم الأبيارى (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ١٩٩٧م).

٣١. التراث القصصى عند العرب – دكتور مصطفى عبد الشافى الشورى (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة ذاكرة الكتاب – الطبعة الثانية – ١٩٩٩م) .

٣٢. التعادلية – توفيق الحكيم (القاهرة – مكتبة الآداب –١٩٧٦م).

٣٣. التفسير القرآنى للقرآن – دكتور عبد الكريم الخطيب (القاهرة – دار الفكر العربى – ١٣٨٦هـ – ١٩٦٧هـ) .

٣٤. التفضيل الجمالى – دكتور شاكر عبد الحميد (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب – سلسلة عالم المعرفة – ١٤٢١هـ- ٢٠٠١م) .

٣٥. تلخيص كتاب الشعر – ابن رشد – تحقيق دكتور تشارلز بيتروث / دكتور أحمد عبد المجيد هريدى (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٦م).

٣٦. تلخيص كتاب المقولات – ابن رشد – تحقيق دكتور محمود قاسم (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٠ م) .

(ث)

٣٧. ثورة الأدب – دكتور محمد حسين هيكل (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية – ١٩٩٦م) .

(ج)

٣٨. جمهرة نسب قريش وأخبارها – الزبير بن بكار – تحقيق محمود محمد شاكر (القاهرة – مكتبة دار العروبة – ١٣٨١هـ) .

(ح)

٣٩. الحكم والأمثال – حنا الفاخورى (القاهرة – دار المعارف – سلسلة الفن التعليمى – الطبعة الرابعة – ١٩٨٠م) .

٤٠. الحيوان – الجاحظ – تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة – مكتبة مصطفى البابى الحلبى – ١٣٥٧هـ) .

٤١. الدراسات النفسية عند المسلمين والغزالى بوجه خاص – عبد الكريم العثمانى (القاهرة – مكتبة وهبة – الطبعة الأولى – ١٣٨٢هـ - ١٩٦٣م)

٤٢. ديوان الحماسة – أبو تمام حبيب بن أوس الطائى (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ١٩٩٦م) .

٤٣. ديوان (امرؤ القيس) – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة – دار المعارف – سلسلة ذخائر العرب – الطبعة الرابعة – ١٩٨٤م) .

٤٤. ديوان عمر بن أبى ربيعة – شرح دكتور عبد على مهنا (بيروت – دار الكتب العلمية – الطبعة الثانية – ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م).

(ذ)

٤٥. الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة – أبو الحسن على بن بسام الشنتريني – تحقيق دكتور لطفى عبد البديع (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٥م) .

(ر)

٤٦. رسائل إخوان الصفاء – تقديم بطرس البستانى (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ١٩٩٨م) .

٤٧. رسائل بن العربى – محيى الدين أبو عبد الله ابن العربى (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ١٩٩٨م) .

(س)

٤٨. السخرية فى الأدب العربى – دكتور نعمان محمد أمين طه (القاهرة – دار التوفيق – الطبعة الأولى د . ت) .

٤٩. السرد فى مقامات الهمذانى – دكتور أيمن بكر (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة دراسات أدبية – ١٩٩٨م) .

(ش)

٥٠. الشعر الجاهلى تطوره وخصائصه الفنية – دكتور بهى الدين زيان (القاهرة – دار المعارف – ١٩٨٢م) .

٥١. الشعر الجاهلى مراحلة واتجاهاته الفنية – دكتور سيد حنفى حسين (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧١م) .

٥٢. شعرنا القديم والنقد الحديث – دكتور وهب أحمد رومية (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة والآداب – سلسلة عالم المعرفة – ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م).

٥٣. الشعر والشعراء – أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة – تحقيق دكتور مفيد قميحة (بيروت – دار الكتب العلمية – الطبعة الثانية – ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م) .

٥٤. الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور – دكتور شوقي ضيف (القاهرة – دار المعارف – سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية – الطبعة الثانية – ١٩٨٤م) .

(ص)

٥٥. الصديق أبو بكر – دكتور محمد حسين هيكل (القاهرة – دار المعارف – الطبعة الثانية – ١٩٧٩م) .

(ض)

٥٦. ضحى الإسلام – أحمد أمين (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة الأعمال الدينية – ١٩٩٧م) .

(ط)

٥٧. طبقات الشعراء – عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد – تحقيق عبد الستار أحمد فرج (القاهرة – دار المعارف – سلسلة ذخائر العرب – الطبعة الرابعة د . ت) .

٥٨. ظهر الإسلام – أحمد أمين (القاهرة – مطبعة التأليف والترجمة والنشر – ١٣٦٤هـ – ١٩٤٥م) .

(ع)

٥٩. العصر الجاهلي – دكتور شوقي ضيف (القاهرة – دار المعارف – الطبعة التاسعة د . ت) .

٦٠. العقد الفريد – أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه – شرح أحمد أمين / أحمد الزين (القاهرة – لجنة التأليف والترجمة والنشر – ١٣٥٩هـ – ١٩٤٠م).

٦١. علم الجمال والنقد الحديث – دكتور عبد العزيز حمودة (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة الأعمال الفكرية – ١٩٩٩م) .

٦٢. علم النفس أسسه وتطبيقاته – دكتور عبد العزيز القوصى (القاهرة – مكتبة النهضة – الطبعة الرابعة – ١٩٥٤م) .

٦٣. العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده – أبو على الحسين بن رشيق القيروانى – تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد (القاهرة – المكتبة التجارية الكبرى – الطبعة الثالثة – ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م) .

٦٤. عمر بن الخطاب وأصول السياسة والإدارة الحديثة – دكتور سليمان الطماوى (القاهرة – دار الفكر العربى – الطبعة الثانية – ١٩٧٦م) .

٦٥. عيار الشعر – محمد أحمد بن طباطبا العلوى – تحقيق دكتور طه الحاجرى / دكتور محمد زغلول سلام (المكتبة التجارية الكبرى – ١٩٥٦م) .

٦٦. عيون الأخبار – ابن قتيبه (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة التراث للجميع – ١٩٧٣م) .

(ف)

٦٧. فتوح مصر والمغرب – أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن عبد الحكم (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ١٩٩٩م) .

٦٨. فجر الإسلام – أحمد أمين (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة الأعمال الفكرية – ١٩٩٦م) .

٦٩. فضائل مص وأخبارها – ابن زولاق – تحقيق دكتور على محمد عمر (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة التراث – ١٩٩٩م) .

٧٠. فقه الإختلاف مقدمه تأسيسية فى نظرية الأدب – دكتور محمد فكرى الجزار (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية – ١٩٩٩م)

٧١. الفن العربى القصصى القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع – دكتورة عزة الغنام (القاهرة – الدار الفنية للنشر والتوزيع – ١٩٩٠م) .

٧٢. الفهرست – ابن النديم (القاهرة – المكتبة التوفيقية – د . ت) .

٧٣. فى الأدب واللغة – دكتور أحمد هيكل (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب سلسلة الأعمال الفكرية – ١٩٩٨م)

٧٤. فى تاريخ الأدب الجاهلى – دكتور على الجندى (القاهرة – دار المعارف – الطبعة الثانية د . ت) .

٧٥. فى نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد – دكتور عبد الملك مرتاض (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب – سلسلة عالم المعرفة ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م) .

(ق)

٧٦. قاموس مصطلحات النقد الأدبى – دكتور سمير حجازى (القاهرة – مكتبة مدبولى – ١٩٩٠م) .

٧٧. قصص الحب العربية أغراضها وتطورها – دكتور عبد الحميد إبراهيم (دار المعارف – سلسلة اقرأ – الطبعة الثانية – ١٩٨٧م) .

٧٨. القصة العربية القديمة – محمد مفيد الشوباشى (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة المكتبة الثقافية – ١٩٨٦م) .

٧٩. قصص العشاق النثرية – دكتور عبد الحميد إبراهيم (القاهرة – دار المعارف – ١٩٨٧م) .

٨٠. القصص القرآني في منطوقة ومفهومه (القاهرة – دار الفكر العربي – د. ت) .
٨١. كتاب الأفعال – ابن القوطية – تحقيق على فودة (القاهرة – مكتبة الخانجي – الطبعة الثانية – ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م) .
٨٢. كتاب التعريفات – على بن محمد السيد الشريف الجرجاني – تحقيق دكتور عبد المنعم الحفني (القاهرة – دار الرشاد – ١٩٩١م) .
٨٣. كتاب التيجان في ملوك حمير – وهب بن منبه (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ١٩٩٦م) .
٨٤. كتاب الصناعتين – أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري – تحقيق مفيد قميحة (بيروت – دار الكتب العلمية – الطبعة الأولى – ١٤٠١هـ – ١٩٨١م) .
٨٥. الكشكول – بهاء الدين العاملي – تحقيق الطاهر الزاوي (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ١٩٩٨م) .

(ل)

٨٦. لسان العرب – جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري بن منظور (القاهرة الدار المصرية للتأليف والترجمة – سلسلة تراثنا – د. ت) .

(م)

٨٧. ما هو الأدب – دكتور رشاد رشدي (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة الأعمال الفكرية – ١٩٩٨م) .
٨٨. ماهية الجمال والفن – دكتور عبد الله عووضة (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة المكتبة الثقافية – ١٩٨٨م)
٨٩. مبادئ علم النفس العام – دكتور يوسف مراد (القاهرة – دار المعارف – ١٩٦٢م)

٩٠. مجالس ثعلب – أبو العباس احمد يحيى – تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة – دار المعارف – الطبعة الثالثة – د . ت) .

٩١. مجموعة مصنفات شيخ إشراق – شهاب الدين سهروردى – تحقيق هنرى كربين (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ٢٠٠٠م) .

٩٢. محاورات مع النثر العربي – دكتور مصطفى ناصف (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب – سلسلة عالم المعرفة – ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م)

٩٣. مختار الصحاح – محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازى – تحقيق محمود خاطر (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٦م) .

٩٤. مختار القاموس – الطاهر أحمد الزاوى الطرابلسى (القاهرة – مطبعة عيسى البابى الحلبى – الطبعة الأولى – ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م) .

٩٥. مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين – ابن قيم الجوزيه – تحقيق محمد حامد الفقى (القاهرة – مطبعة السنة المحمدية – ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م) .

٩٦. المستطرف فى كل فن مستظرف – شهاب الدين بن محمد الأبشيهى – تحقيق دكتور عبد الله أنيس الطباع (بيروت – دار القلم – ١٤٠١هـ - ١٩٨١م)

٩٧. مصارع العشاق – أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج البغدادى – تحقيق أحمد يوسف نجاتى / أحمد مرسى مشالى (القاهرة – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الأولى – ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م) .

٩٨. مصطلحات فكرية – شامى خشبة (القاهرة – المكتبة الأكاديمية – الطبعة الأولى ١٩٩٤م) .

٩٩. معالم على طريق تحديث الفكر العربى – دكتور معن زيادة (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب – سلسلة عالم المعرفه – ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م) .

١٠٠. المعجم الديموجرافى المتعدد اللغات " المجلد العربى " – ترجمة دكتور عبد المنعم الشافعى / دكتور عبد الكريم اليافى (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – سلسلة المكتبة العربية – ١٣٨٦هـ – ١٩٦٦م) .

١٠١. المعجم الوجيز (القاهرة – مجمع اللغة العربية – ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م)

١٠٢. المقامة – دكتور شوقى ضيف (القاهرة – دار المعارف – سلسلة الفن القصصى – الطبعة السادسة – ١٩٨٧م) .

١٠٣. مقامات الحريرى – أبو محمد القاسم بن على بن محمد بن عثمان الحريرى البصرى (بيروت – دار الكتب العلمية – الطبعة الأولى – ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م) .

١٠٤. المقامات – بديع الزمان الهمذانى – شرح الشيخ محمد عبده (بيروت – دار المشرق – الطبعة التاسعة – ١٩٨٦م) .

١٠٥. المقتطف من أزاهر الطرف – ابن سعيد الأندلسى – تحقيق دكتور سيد حنفى حسنين (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٤م)

١٠٦. ١٠٥- المقدمة – عبد الرحمن بن خلدون (القاهرة – مكتبة عبد السلام بن شقرون – د . ت)

١٠٧. مقدمه فى نظرية الأدب – دكتور عبد المنعم تليمة (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية – ١٩٩٧م) .

١٠٨. الملاهي وأسماؤها من قبل الموسيقى – أبو طالب المفضل بن سلمى النحوى اللغوى – تحقيق دكتور غطاس عبد الملك خشبة (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٥م) .

١٠٩. من الصوت إلى النص – مراد عبد الرحمن مبروك (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة كتابات نقدية – ١٩٩٦م) .

١١٠. الموازنة بين أبى تمام والبحترى – أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى – تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد (الاقهرة – المكتبة التجارية الكبرى – الطبعة الثالثة – ١٣٧٨هـ - ١٩٥٩م) .

١١١. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزيه – تقى الدين أبى العباس أحمد بن على المقريزى (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة الذخائر – ١٩٩٩م) .

١١٢. الموسوعة الميسرة – سهير القلماوى وآخرون (القاهرة – الدار القومية للطباعة والنشر – ١٩٦٥م) .

(ن)

١١٣. النقد الأدبى الحديث – دكتور محمد غنيمى هلال (بيروت – دار الثقافة – دار العودة – ١٩٧٣م) .

١١٤. النقد التحليلى – دكتور محمد عنانى (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الثانية – ١٩٩١م) .

١١٥. ١١٤ـ نقد الشعر – قدامة بن جعفر – تحقيق كمال مصطفى (القاهرة – مكتبة الخانجى – الطبعة الثالثة – ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م) .

١١٦. النثر الفنى فى القرن الرابع – دكتور زكى مبارك (القاهرة – المكتبة التجارية الكبرى – الطبعة الثانية – ١٩٣٤م) .

١١٧. نظرية الثقافة – مجموعة من الكتاب – تقديم دكتور على السيد الصاوى (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب – سلسلة عالم المعرفة د . ت) .

١١٨. نوادر البخلاء – دكتور محمد عبد الرحمن الربيع (القاهرة – دار الشروق – الطبعة الأولى – ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م) .

١١٩. نوادر الحب والحكمة – دكتور عبد الحميد إبراهيم (القاهرة – دار الشروق – الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م) .

(و)

١٢٠. الوسطية مذهب وتطبيق – دكتور عبد الحميد إبراهيم (القاهرة – دار المعارف – ١٩٨٦م) .

١٢١. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر بن خلكان – تحقيق دكتور إحسان عباس (بيروت – دار صادر – ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م) .

(ى)

١٢٢. يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر – أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبى – تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد (القاهرة – المكتبة التجارية – مطبعة السعادة – الطبعة الثانية – ١٣٧٥هـ – ١٩٥٦م) .

ثانياً : المراجع الأجنبية المترجمة

١. تاريخ الأدب العربي – كارل بروكلمان – ترجمة دكتور محمود فهمي حجازي وآخرين (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٣م) .

٢. تاريخ التراث العربي – فؤاد سزكين – ترجمة دكتور محمد فهمي أبو الفضل (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الأولى – ١٩٧٧م) .

٣. تراث الإسلام – جوزيف شاخت – كليفورد بوزورث – ترجمة دكتور حسين مؤنس دكتور إحسان صدقي العمد (الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب سلسلة عالم المعرفة – الطبعة الثالثة – ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م) .

٤. حضارة الإسلام – جوستاف إ فون جرويتباوم – ترجمة دكتور عبد العزيز توفيق (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة الأعمال الفكرية – ١٩٩٧م) .

٥. الشفاهية والكتابية – والترج . أونج (الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون – سلسلة عالم المعرفة – ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م) .

٦. قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفلكور – إيكه هولتكرانس – ترجمه دكتور محمد الجوهري / دكتور حسن الشامي (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة ذاكرة الكتابة – ١٩٩٩م) .

٧. المأثورات الشفاهية – يان فانسينا – ترجمة دكتور أحمد مرسي (القاهرة الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية – ١٩٩٩م) .

٨. مداخل الشعر – باختين / لوتمان / كوندراتون – ترجمة أمينة رشيد – دكتور سيد البحراوي (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة آفاق الترجمة – ١٩٩٦م) .

٩. النظرية الأدبية المعاصرة – رامان سلدن – ترجمة دكتور جابر عصفور (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سلسلة آفاق الترجمة – الطبعة الثانية – ١٩٩٦م)

ثالثاً : الدوريات

– مجلة عالم الفكر – يوليو ١٩٨٤م .

رابعاً : الرسائل الجامعية

– قضايا المصطلح الأدبي في النقد العربي المعاصر – عزت جاد (دكتوراه – آداب حلوان – ١٩٩٨م) .